المركز الوطني للترجمة

تونس

14.5.2016

فنسان جوف

القراءة

ترجمة

سعاد التريكي

مراجعة

جلال الغربي - محمود الهميسي

دار سيناترا

المركز الوطني للترجمة

فنسان جوف

القراءة

ترجمة

سعاد التريكي

مراجعة

جلال الغربي- محمود الهميسي

دار سيناترا

Twitter: @ketab_n

القراءة

Twitter: @ketab_n

جوف، فنسان، **القراءة**، ترجمة، التريكي، سعاد ـ الحجم: 21 x 13,5سم ـ عدد الصفحات: 201 صفحة - دار سيناترا ـ المركز الوطني للترجمة، تونس، 2015، سلسلة: **آداب الدنيا**.

ر.د.م.ك.:978-9973-084-99-6

أدب عالمي - نقد - سرديات - جوف، فنسان - التريكي، سعاد - الغربي، جلال - الهميسي، محمود.

الأفكار الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن آراء يتبناها المركز الوطني للترجمة.

Vincent Jouve
La lecture

©HACHETTE LIVRE 1993

حقوق النشر والتوزيع محفوظة
وزارة الثقافة والمحافظة على التراث

© المركز الوطني للترجمة، تونس **2015**، ط.**1**

دار سيناترا

37، شارع الحرية - 1002 - تونس
الهاتف: 153 833 71(216+)/179 833 71(216+)
الفاكس: 073 833 71(216+)
الواب: www.cenatra.nat.tn
البريد الإلكتروني: tarjamah@cenatra.nat.tn

Twitter: @ketab_n

كلمة المترجمة

ينظّم هذا الكتاب التفكير حول التساؤلات التي تطرح أمام كل من يحمل كتابا بين يديه: ما القراءة؟ وما معنى أن نقرأ؟ كيف نعيش العلاقة مع النص؟ وماذا يبقى لنا منها على المستويات الشخصي والثقافي والتاريخي؟

في هذا الكتاب، يتّبع المؤلف سلفه رولان بارت Roland Barthes فيحدث قلبا للنظام المرْتبيّ بين القارئ والمؤلف لصالح القارئ فيعتبره صاحب السلطة الحقيقي على النص ويؤكد أنّ «الكلام في القراءة هو الذي يتحدث وليس الكاتب» وهي الفكرة الرئيسة التي تعطي للقارئ المنزلة التي هو صاحبها دون غيره.

وأن يكون المرء قارئا، يعني أن يرتقي إلى تعدّدية في المعنى تستطيع التلازم مع الهيمنة الرمزية التي يدّعيها المؤلف على القارئ. ومعنى ذلك أنّ القارئ لا يكون البتّة في علاقة تبعيّة مع المؤلف ولا في علاقة عبودية مع ما ينصّ عليه النصّ. ولعل جوف jouve يرى في نهاية التحليل أن هذه العلاقة لا تعدو أن تكون تعبيرا خاصا عن علاقة هيمنة المتعلم على الأميّ، وهيمنة المنتج على المستهلك والمعلّم على التلميذ.

Twitter: @ketab_n

وبرفضه لهذه الرؤية المَرتبة، يُسْهِمُ جوف مع بارت وبعده، في الحوار الدائر حول صفة القارئ ليؤكد أن «كل قارئ منا هو الكفيل الوحيد بتحديدها بما يقدمه من لغته وتاريخه وحريته وثقافته» وإنْ هي إلا عناصر متغيرة دائما وأبدا، ومن أجل ذلك، يكون جواب العالم للمؤلف متغيرا لا نهائيا هو الآخر والقرّاء لا ينقطعون عن إجابة كل ما كتب وألف، خارج كل إجابة.

ومن المعاني الرئيسية الواردة في كتاب «القراءة» لفنسان جوف Vincent Jouve معنى «مفعول الشخصية» L'effet personnage، يستنبط منه الكاتب نظرية متكاملة معقّدة مستعصية هي نظرية «مفعول الشخصية».

وفي إطار الدراسات الحديثة المتعلقة بالتقبل الأدبي، تدور هذه المقاربة الطريفة حول متصورين أساسيين: الأول مفهوم الشخصية الذي يشكل في آن «نقطة الترسخ Le point d'ancrage» الجوهرية في عملية القراءة، وجاذبيتها الكبرى، والثاني هو مفهوم القارئ في تفاعله مع النص. ولقد سعى جوف طيلة عمله إلى أن يوضح هذه التفاعلات بين الشخصيّة والقارئ، معتمدا على ميشال بيكار Michel Picard الذي بيّن مختلف الطرائق التي يستثمر بها القارئ نفسه في المؤلف الذي يقرأ. وذلك بحسب موقع القراءة المتخذ: موقع من يقرأ (le lisant)، وموقع من هو بصدد القراءة (le lectant)، أو موقع المقروء (le lu). ولقد أمعن جوف النظر في تحليل سلفه محددا للقراءة ثلاث هيئات، تسعى كل هيأة منها، بطريقتها الخاصة إلى التفاعل مع فعل النص: الهيئة الأولى هي ذلك الجزء من القارئ الذي يحافظ على مسافة ما

Twitter: @ketab_n

إزاء المؤلف الروائي معتبرا إياه ضربا من خيال يؤسسه «مؤلفٌ مهندسٌ Auteur Architecte». و«الهيئة الثانية هي هيئة» من يقرأ (le lisant) الذي يكون عادة ضحية الوهم المرجعي يتناظر باعتبار العالم الوهمي الذي ينخرط فيه عمليا وعاطفيا عالما حقيقيا واقعا ثم يؤول إلى الهيئة الثالثة وهي هيئة «المقروء» (le lu) وهو القطب اللاواعي الذي «يقرأ القارئ نفسه من خلاله» بغير علم، في نص مدجج بالمرجعيات الرمزية والوهمية.

ويمثل مفهوم «الشخصية» أحد أكثر المفاهيم استعصاءً على التحليل الأدبي. ولقد كانت المقاربات في خصوصه، مركزة على «ما قبل النص» «l'avant texte». وعلى الرغم من دقّة التحليل التي تسمها، يعتقد فنسان جوف أنها لم تتوصل إلى تفسير العلاقة الطريفة والمعقدة والمتعددة التي تربط الشخصية بالقارئ، وتبقى نظريات القراءة التي تشهد حاليا ازدهارا منقطع النظير، كفيلة وحدها بتوضيح هذه النقطة الأساسية: ذلك أن بلورة لغز الشخصية تعنى فعلا التعرّف على «ما يفعله القارئ بها» وتبين كيفية تصوّره لها والزاوية التي ينظر إليها منها وكذلك النتائج المرجوة منها. ولقد خصّص جوف كل مؤلفاته من سنة 1993 إلى سنة 1998 لهذه الدراسات المتعلقة بالشخصية الروائية، دراسات تمتد فروعها لتسائل علوم الجمالية والتحليل النفسي وكذلك الانثروبولوجيا في شأنها.

ويعمد جوف إلى سبر أعماق النصّ، ليخرج لنا بآرائه الرئيسية في خصوص قراءة رواية أدبية ما، فيؤكد أنّ الرّاوي، عندما يقص حكاية ما، يُبلّغ كذلك من جملة ما يُبلّغ تصورا ما للخير

Twitter: @ketab_n

والشر، والمشروع والمحظور والمستحسن والمستقبح، أعني كونا من القيم فكيف إذن يبني النص قيمتَه؟... وما هي المستويات القيمية التي يقترحها على القارئ؟.... فهل هي ملزمة له... وهل بالإمكان مُمَرْتبتها؟... وإلى أي مدى هي ضاغطة على القارئ مسيطرة عليه؟...

ليخلص إجمالا إلى أنّه إذا كانت للقراءة الأدبية خصوصية فهي كما يلي:

-النص الأدبي ينتخب المعنى داخل الاشتراك والتعدد فتكون معانيه موسومة ذاتيا تثري القارئ فكريا وثقافيا وتفتح له، في آن، بابَ الاستثمار الخيالي

-وهو خاصة يفتح سلسلة من ألعاب التماهيات فترسم لكل قارئ فضاءً ثقافيًّا يمكّن النفسي والاجتماعي من صياغة علاقاتهما بفضل القراءة.

والنص الأدبيّ كذلك يدحَض ثقافة ما ويفترضها في آن لتكون القراءة أخيرا صياغة للنموذج بتجربة واقع وهمي، تمكن من محاولة تحقيق لبعض الوضعيات ومن اختيار مسالك معينة ومن تجنب غيرها.

سعاد بوبكر التريكي

Twitter: @ketab_n

مقدّمة

مأزق الدّراسات الشّكلانيّة

كانت السّبعينات هي السنوات التي آلت في غضونها جهود المختصّين في تحليل النّصوص إلى دراسة القراءة. وبعد أن كان الأثر الأدبيّ، حتّى ذلك الوقت، يُفهم أو يُحَاوَل فهمه على قاعدة ربطه بعصر أو بحياة أو بلا وعي ما أو بقراءة ما، أصبح يعتبر، فجأة، في علاقته مع ذاك الذي يمنحه وجوده في نهاية الأمر، ألا وهو القارئ. وقد تبيّن المنظّرون أنّ المسألتين الجوهريّتين المطروحتين على أنظارهم، وهما –ما الأدب؟ وكيف تدرس النّصوص ؟- إنّما تؤولان إلى التّساؤل عن السّبب الدّاعي إلى قراءة كتاب ما؟ أفَلاَ تكون أفضل سبل فهم «عظمة» بعض الأعمال الأدبيّة وديمومتها أن نتساءل فعلا عمّا يجده القرّاءُ فيها؟

بدأ الاهتمام بالقِراءة يتطوّر يوم وصلت المقاربات البنيويّة إلى نوع من الوهن، وأدرك أنّ الإصرار على تحويل النّصّ الأدبيّ إلى سلسلة من الأشكال لا يجدي نفعًا. إنّ الإنشائيّة في مأزق: ذلك أنّ دراسة تقتصر على البُنَى تؤول حتمًا إلى قوالب عامّة جدّا أو منقوصة إلى حدّ بعيد. ونلاحظ فعلاً أنّ الطّرائق التي اعتبرها الإنشائيون مكوّنات مؤسّسة للأدب توجد خارج الأدب:

Twitter: @ketab_n

فرولان بارت Roland Barthes يطبّق المنهج البنيويّ على أفلام دجايمس بوند James Bond، وغريماس Greimas يعثر، دون عناء كبير، على الأشْكال «الأدبيّة» الكبرى في ملفوظ وصفة مطبخيّة. ومن ناحية أخرى، نجد الإنشائيّة poétique، وهي علم الكتابة العامّة، واقفة أمام عقبة الإفصاح عن طرافة كلّ نصّ: فلئن كان اللّجوء إلى تعدّد الأصوات أحد الاهتمامات الرّئيسيّة بالفعل في آثار دستيوفسكي Dostoievski الأدبيّة، فمن الأكيد أنّ هذه الطّريقة ليس لها وقعٌ مماثلٌ على كتّاب أقلّ شأنًا منه. ذلك أنّ قيمة أثر أدبيّ ما غير قابلة للانحصار في استعمال هذه التّقنية أو تلك.

هكذا إذن، يقتضي قصور البنيويّة تجديدًا لمقاربة النّصوص الأدبيّة. ونلاحظ في هذا الصّدد أنّ بداية الثّمانينات تشهد بالذّات انفتاح آفاق جديدة بفضل تقدّم علوم اللّسان.

تطوّر علوم اللّسان

ازدهار التّداوليّة

إنّ توسّع التداوليّة هو ما سيدفع أهل الأدب إلى الاهتمام بمسائل التّقبّل. وحتّى يتسنّى لها وصف سير الكلام، أضافت اللّسانيات علم «التداوليّة» (وهي علاقة العلامات بمُسْتخْدميها) إلى فرعيْها التّقليديّين وهما «النّحو» (علاقة العلامات فيما بينها) و«علم الدّلالة» (علاقة العلامات مع مدلولاتها). ويعود هذا التّوزيع الثّلاثيّ إلى الفيلسوف الأمريكيّ س مرّيس Morris (أسس نظريّة العلامات Fondations of the théory 1938-

Twitter: @ketab_n

of signs, 1938) وطبقًا للتّأثيل (اللّفظة اليونانيّة برغما (pragma) تعْني «الفعل») تحلّل التداوليّة ما «يفعله» المتكلّمون بواسطة الكلام. وسريعًا ما تطوّر هذا الفنّ الخاصّ من فنون اللّسانيّات انطلاقًا من السّتّينات. ولنذكر المؤلّفين الأساسيّيْن الأوّل لـج.ل. أستين J. L. Austin كيف نفعل أشياء بكلمات How to do things with worlds (صدر سنة 1962 وترجم إلى الفرنسيّة بعنوان quand dire c'est faire) والثّاني من تأليف أو دكرو Ducrot. بعنوان (القول والمقُول) Le dire et le dit 1984). وبالتّأكيد على وجود أفعال إنشائيّة (performatifs) مثل «أقْسَمَ» أو «لَعَنَ» لها خصوصية إنشاء مدلولاتها، يلاحظ أوستين (Austin) أنّ الكلام لا يقتصر بتاتًا على الوصف، بل يتجاوز ذلك إلى القدرة الكافية على إنشاء حالة أفعال ووقائع. وانطلاقا من هذا المبدإ، سيُبيّن دوكرو (Ducrot) كيف أنّ الكلام موجّه دوْمًا نحو متلقّ تحاول التأثير عليه بدرجات متفاوتة من التّصريح.

إنّ ما ينجم عن الدّراسات العرفانيّة يتمثّل حينئذ في أهميّة التّفاعل داخل الخطاب. وإذا كان الكلام صالحًا للتّأثير على الغير أكثر من إفادته ببعض المعلومات، فإنّ ملفوظا ما لا يمكن أن يدرك بالاقتصار على الرّجوع إلى من يبثُّه. إنّ الثّنائي المتكوّن من المتحدّث (المتكلّم) ومن المتحدّث إليه (المخاطب) هو الذي ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار.

إنّ تأثير التداوليّة على دراسة النّصوص أمرٌ واضح إذن. وإذا كان الكلام، في الاستعمال اليوميّ في خدمة تأثير يجب إحداثه

Twitter: @ketab_n

دائما، فإنّ الظّاهرة ستزداد حدّة لا محالة في أثر أدبيّ قلّما يكون فيها انتظام الألفاظ وليد المصادفة؛ ومن ثمّة، لا يمكن أن يتحوّل فهم الأثر الأدبيّ إلى مجرّد استخراج لِبِنْيَتِه أو إحالتها إلى مؤلّفِهِ. ولكنّ العلاقة المتبادلة بين كاتب وقارئ هي ما يجب تحليله.

النّقد الأدبيّ ونظريّة القراءة

ولكن ما دراسة القراءة؟ وإذا كان الأثر الأدبيّ هو موضوع النّقد فما هو موضوع نظريّات التّقبّل؟ أهي مناجزات القارئ وقدراته؟ أهو النّصّ الذي يكون ركيزة لها ومحملاً؟ أم هو التّفاعل بينهما معًا؟... ولكن، هل ستنحصر القراءة في تبادل ذي قطبين؟ ألا تكون للعلاقة بالأثر الأدبيّ صلَةٌ أيضا بالممارسات الثّقافيّة والقوالب الإيديولوجيّة والثّوابت الرّاجعة إلى التّحليل النّفسيّ؟... أفلا يُرْجعنا اعتبارُ كلّ هذه الثّوابت إلى حقل الدّراسات الأدبيّة التّقليديّ؟

لنا في الحقيقة طريقتان لتناول المشكل: إنّ تحليل القراءة هو تساؤل إمّا عن المنهج الذي به يُقرأ النّصّ وإمّا عمّا يُقرأ (أو يمكن قراءتُه) في النّصّ. ولكن إذا كان النّظر في «كيف» القراءة يضفي على نظريات التّقبّل شيئًا من الخصوصيّة النّوعيّة، فإنّ مشكل «مضمونها» يقود، في كثير من الحالات وبفعل الضّبابيّة الاصطلاحيّة، إلى التّساؤل عن معْنَى النّصّ أو معانيه. وعندها تلْتَبِس دراسة القراءة بدراسة الأثر الأدبيّ.

Twitter: @ketab_n

ولقد تردّد الباحثون دائمًا بين المُقارَبَتَيْن. ومن بين الرّنايات الكبيرة يمكن لنا بكثير من التبسيط أن نولي الاهتمام إلى أعمال مدرسة كونستانس L'Ecole de Constance، وللتّحليل السيميائيّ (sémiotique) وللدّراسات السّميولوجيّة (sémiologiques) وكذلك لنظريات القارئ الحقيقيّ (lecteur réel).

لقد كانت مدرسة كنستانس المحاولة الكبيرة الأولى لتجديد دراسة النّصوص انطلاقا من القراءة. وفيما كان الاهتمام، حتّى ذلك الوقت، مسلّطًا بالأساس على العلاقة نصّ/كاتب، تقترح «المقاربة الألمانيّة» نقل التّحليل نحو العلاقة: نصّ/ قارئ. على أن مدرسة كنستانس تنقسم إلى فرعين مختلفين كلّ الاختلاف هما «جماليّة التّقبّل» لهانس روبرت ياوس Hans Robert Jauss ونظريّة «القارئ الضّمنيّ» لـ ف/ف إيزار (W. Iser)

تنطلق «جمالية التّقبّل» النّاشئة في بداية السّبعينات من إرادة إعادة التّفكير في تاريخ الأدب. ولقد أورد دْجُوس الملحوظة التّالية: لا يفرض الأثر الأدبيّ والأثر الفنيّ عمومًا نفسه ولا يُكْتَبُ له البقاء إلاّ من خلال جمهور [من القرّاء]. فتاريخ الأدب ليس تاريخًا للأثر بقدر ما هو تاريخ قُرّائه المتعاقبين. والأدب، باعتباره فعل تواصل، يقتضي أن يحلّل من خلال فعله في المعايير الاجتماعيّة.

يعود تاريخ نشأة نظريّة «القارئ الضّمنيّ» لإيزر إلى سنة 1976؛ وفيما كان دْجوسّ يهتمّ بالبعد التّاريخيّ للتّقبّل، كان إيزار

Twitter: @ketab_n

منكبًّا على تأثير النّصّ على القارئ الخاصّ، معتمدًا في ذلك على مبدإ مَفَادُهُ أنّ القارئ هو المفْترض السّابق présupposé للنصّ. فالأمر يتعلّق إذن، من ناحية، بتوضيح الكيفيّة التي بها ينظّم الأثر الأدبيّ القراءة ويوجّهها، ومن ناحية أخرى، بالكيفيّة التي بها يردّ الشّخص – القارئ الفعل، على المستوى العرفانيّ، إزاء المسالك التي يفرضها النّصّ.

أمّا المقاربة السيميائيّة كما يعرضها أمبرتو إيكُو في «القارئ في الحكاية» (Lector in fabula) فشبيهة كلّ الشّبه بمقاربة إيزر. يعود نموذج إيكو إلى سنة 1979 ويقترح تحليلا للقراءة «المتَعَاونة» («lecture «coopérante) مستهدفًا معالجة الطّريقة التي بها يبرمج النّصّ تقبّله وما ينبغي أن يفعله القارئ (أو بالأحرى ما «كان ينبغي» أن يفعله القارئ المثاليّ) لكي يستجيب لما تلتمسه منه الهياكل النّصّيّة أفضل استجابة.

وتعود التّحليلات السميولوجيّة بصفة رئيسيّة إلى فيليب هامون (Philippe Hamon) وم. أتّان (M.Otten). ولقد تطوّرت هذه الدّراسات في الثّمانينات معتمدة على إدارة دراسة القراءة انطلاقًا من تفاصيل النّصّ وجزئيّاته. فالأمر، لديْهما، لم يعد متعلّقا بأمثلة نظريّة كبرى بل بضروب من التّحليل المنظّم والدّقيق دائما حتّى تبرز للعيان هذه الخصوصيّة أو تلك من عمليّة القراءة. وفي محاولة تأليفيّة، يقترح أتّان (Otten) أن تضبط العمليّة القرائيّة من خلال حقول ثلاثة يحدّدها بكلّ دقّة وهي: النّصّ الموعود للقراءة ونصّ القارئ وعلاقة النّصّ بالقارئ. ومن ثمّة، سنجد أنفسنا إزاء العديد من الآراء المستعارة من منظومتيْ إزار وإيكُو.

Twitter: @ketab_n

وللقراءة مقاربة جديدة تعتمد على أخذ القارئ الحقيقيّ بعين الاعتبار كانت فاتحتها في دراستيْ مشال بكار Michel Picard بعنوان: القراءة لعبةً (1986) وقراءة الزّمان (1989). يُؤَاخِذُ بكار من سبقه من الباحثين على تحليلهم لقراءات نظريّة يقوم بها قرّاء مجرّدون (abstraits)، معتبرًا أنّ الأوان قد آن للكفّ عن هذه القراءات الافتراضيّة (التيَ ربّما لم تكن موجودة أبدا) والاعتناء بدراسة القراءة الحقيقيّة الوحيدة وهي القراءة الملموسة التي يقوم بها القارئ الحقيقيّ. وعلى خلاف القارئ المجرّد من حقيقته والذي نجده في نماذج إزَارْ وَإِكُو، يدرك القارئ الحقيقيّ النّصّ بذَكائه وبرَغَبَاته وبثقافته، كما يدركه بانتماءاته الاجتماعيّة- التّاريخيّة وبوعيه الباطني. إنّ المنظور المجاور–وإن كان أقرب إلى التّحليل النّفسيّ – هو منظورنا الذي اعتمدناه في دراستنا «مفعول-الشخصيّة في الرّواية (l'effet–personnage dans le roman 1992)».

إنّ هذه النظريّات المختلفة، التي لن ننفكّ عن العودة إليها، تريد لنفسها، في معظمها، أن تكون في متناول الجميع وتدّعي الانطباق على مجموع المدوّنة الأدبيّة. على أنّ العديد من مؤثّرات القراءة المرتبطة وثيق الارتباط بخطيّة الأثر الأدبيّ، تجعل الباحثين –دونما إهمال للأجناس الأخرى- يلتمسون معظم شواهدهم داخل الحقل السّرديّ. ولسوف نتّبعهم في هذا الاختيار.

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

-1-

ما القـراءة ؟

نشاط ذو مظاهر عدّة

القراءة نشاط معقّد متعدّد يتطوّر في اتّجاهات عديدة. ومن بين الدّراسات التّأليفيّة المقترحة، سنعتمد على ما ورد في دراسة جيلس تريان Gilles Thérien «في سميائيّة للقراءة». (Pour une «sémiotique de la lecture» Protée, 2-3 1990 ص ص 4-1) الذي يرى أنّ القراءة مسارٌ ذُو أَبْعَادٍ خَمْسَةٍ.

◆ **مسارٌ عصبيّ - فيزيولوجيّ:**

القراءة هي قبل كل شيء فعل ملموس ممكنةٌ ملاحظته، يستدعي ملكات دقيقة محدّدة من الكائن البشري. فما من قراءة ممكنة فعلا دون تفعيل للجهاز البصريّ ولمختلف وظائف الدّماغ. والقراءة، قبل كلّ تحليل لِلْمضمون، هي عمليّة إدراك وتحديد للعلامات وتخزين لها في الذّاكرة. ولقد حاولت مختلف الدّراسات -ومنها دراسة فرنسوا ريشودو (François Richaudeau) بعنوان «المقْروئيّة La Lisibilité-Denoël

Twitter: @ketab_n

1969»– إجراء وصف مدقّق مضبوط لمثل هذه العمليّة. وزَعَمَتْ أنّ العين لا تدرك العلامات الواحدة منها تلو الأخرى، بل تدركها «حُزَمًا حُزَمًا». ولذلك كثيرا ما «يتخطّى» القارئ بعض الكلمات ويخلط بين العلامات. وحركة النّظر [خلالها] ليست خطّيّة مطّردة ؛ بل هي مجموعة من قفزات مباغته متقطّعة متصبّبة تتخلّلها وقفات متفاوتة (بين ثلث وربع ثانية) تمكّن النّاظر من الإدراك. وخلال هذه الوقفات، تكون العين قد سجّلت بدقّة ستّ علامات أو سَبْعًا، مُسْتَبِقة في آن البقيّة عَبْرَ رؤية «دائريّة» أكثر ضبابيّة.

بقدر احتواء النّصّ على كلمات موجزة، متداولة، بسيطة ومتعدّدة المعاني، يكون فكّ القارئ لِلرّموز أيسر. ومن ناحية أخرى، ولمّا كانت طاقة استيعاب القارئ المباشرة تتراوح بين ثمان وستّ عشرة كلمة، فإنّ أكثر الجمل ملاءمةً لأطره الذهنيّة هي الجمل البسيطة المحكمة البُنْيَة. ويلاحظ «ريشودو» أنّ أكثر الانزلاقات الدّلاليّة تصبح ممكنة عند إخلال الكاتب بهذه المبادئ الكبرى التي تقتضيها المقروئيّة؛ ومن هنا، لم يعد النّصّ «المقروء» ذلك «النصّ» «المكتوب». [الذي انطلق منه]. وتبيّن لنا مثل هذه الظّاهرة المتواترة طبعا في الحقل الأدبيّ (لنذكر، من بين كتّاب آخرين، مرسال بروست Marcel Proust) أنّ فعل القراءة كان، هو في حدّ ذاته، على درجة كبيرة من الذّاتيّة.

إنّ القراءة، متى اعتبرت من وجهتها الماديّة، لتبدو على الفور عمليّة استباق وتركيب وتأويل.

Twitter: @ketab_n

◆ مسارٌ عرفانيّ:

يدرك القارئ العلامات ويفكّك رموزها، وبعد ذلك يحاول فهم مضمونها؛ ولذلك يفترض تحويل الكلمات ومجموعات الكلمات إلى عناصر دلالة مجهودًا هامًّا من التّجريد.

وقد يكون هذا الفهم في حدّه الأدنى مقتصرا على الحركة الجارية. وعند ذلك، يكون القارئ منشغلا كُليًّا بالوصول إلى الانفراج، فيركّز اهتمامه على تسلسل الوقائع، مستعينا بنشاطه الإدراكيّ على التقدّم بسرعة وعلى التّوغّل في خيوط الحبكة. وهذا ما يحدث عامّة عند قراءة الرّوايات البوليسيّة أو أقاصيص المغامرات. وعندما تكون النّصوص أكثر تعقيدًا، يمكن لِلْقَارئ، عكس ما سبق، أن يُضحّيَ بالتّطوّر لفائدة التّأويل: فهو يتوقّف مطوّلاً عند هذا المقطع أو ذاك ويحاول إدراك كلّ ما يتضمّنه من العلاقات. وفي «متعة النّصّ (Le plaisir du texte)» يصف رولان بارت «Roland Barthes» بدقّة هذين الوجهين من القراءة:

«تذهب الأولى مباشرة إلى مفاصل النّادرة، وتعتبر النّصّ في كلّ مداه متجاهلة أساليب الكلام (إذا كنت أقرأ نصّا لجول فارن (Jules Verne) أسرع وأتخطّى بعض المقاطع من الخطاب ولكنّ قراءتي لا تشغلها خسارة حقيقيّة تذكر — بالمعنى الذي قد يكون لهذه الكلمة في فنّ استكشاف المغاور). أمّا القراءة الثّانية فهي لا تهمل شيئًا، بل ترمي بثقلها على النّصّ وتلتصق به التصاقا: تقرأ — إن أمكن لنا قول ذلك — باجتهاد وحماس، وتمسك في كلّ نقطة من النّصّ بالفصل الذي يقطع كلّ ضروب الكلام وتتخلّى تمامًا عن الحكاية لا يؤسِرُها الامتدادُ المنطقيّ ولا انتزاع الحقائق، بل تشدّها رقائق المدلوليّة».

(متعة النّصّ، 1973 ص ص 22–23)

Twitter: @ketab_n

وبين «المتابعة» و«الفهم» نجد طبعًا أنظمة وسيطة. وقد تتراكب المتغيّرتان بنسب مختلفة جدّا. ولكنّ القراءة تستدعي في كلّ الحالات، كفاءة، لأنّ النّصّ يستخدم حدّا أدْنَى من المعرفة يتحتّم وجوده في حوزة القارئ إذا أراد مواصلة قراءته.

◆ مسارٌ عاطفيّ

تعود جاذبيّة القراءة في جزء وافر إلى الانفعالات التي تثيرها. وإذا كان تقبّل النّص يستدعي قدرات القارئ على التّفكير، فهو يعتمد كذلك – ولربّما بوجه خاصّ – على وجدانه ذلك أن الانفعالات هي بالفعل قاعدة مبدإ التّماهي الذي يشكّل المحرّك الجوهريّ لقراءة الحكي الخياليّ. إنّ الشّخصيّات الرّوائيّة تشدّ اهتمامنا بمصائرها شدًّا بما تثيره في نفوسنا من الإعجاب أو الشّفقة أو الضّحك أو التّعاطف. ومنذ مطلع القرن، أكّد توماشفسكي (Tomachevski) على أسبقيّة الانفعال هذه في اللّعبة النّصّيّة قائلا: «كلّما عظمت عبقريّة المؤلّف ازدادت صعوبة الاعتراض على تعليلاته الانفعاليّة وتعاظم إقناع الأثر الأدبيّ؛ إنّ القدرة على الإقناع هذه بصفتها وسيلةُ تعليم وإرشاد، هي مصدرُ انْجِذَابِنَا إلى الأثر». («مضمونيّة Thématique»: ضمن تودوروف Todorov: نظريّة الأدب – 1965 ص 296). ولقد أكّد «فرويد» Freud كذلك على هذه الهشاشة الانفعاليّة لدى القارئ. فبها يتعلّق انخراطنا في عالم النّصّ وبالتالي في التّجربة التي نستخلصها من [ذلك العالم]. «إنّ ما يحدث لنا في هذه الحياة يجعلنا جميعًا، وبصفة عامّة، نتصرّف إزاءه بالقدر نفسه من السّلبيّة ونظلّ خاضعين لتأثير الوقائع. ولكنّنا طيّعون لنداء الشّاعر. فهو يضعنا

Twitter: @ketab_n

في بعض المواقف والاستعدادات، ويثير فينا مختلف التّوقّعات والانتظارات، وبذلك يتسنّى له تحويل مشاعرنا من وجهة إلى أخرى» (الغرابة المقلقة – (l'Inquiétante Etrangeté) – الترجمة الفرنسيّة – 1985 ص 262).

إنّ الإحاطة بدور الانفعالات في فعل القراءة أمرٌ ميسور: ذلك أنّ التّعلّق بشخصية ما إنّما يعني الاهتمام بكلّ ما يحدث لها أي بالقصّة التي تضعها على مسرح الأحداث. ولأنّ سببًا وجدانيًّا ما يربطنا بلوسيان دي روبمبري «Lucien de Rubempré» نواصل قراءتنا لـ «الأوهام الضّائعة – Les Illusions perdues» ونهتمّ أثناءها بالأسباب النّفسيّة والاجتماعيّة التي كانت علّة هلاكه؛ ولأنّ شخصيات «بروست Proust» جذّابة تارةً، أو سمجة، أو غريبةً مسلّية طوْرًا، فإنّنا معها نستمتع بقطع مسافات عالم «البحث La Recherche» ونقبل في آن الرؤية للحياة وللفنّ التي تنعكس عليه.

إنّ العمل على إقصاء التّماهي – والانفعاليّ تبعًا لذلك- من التّجربة الجماليّة يبدو- انطلاقا ممّا أسلفنا ذكره- آيلا إلى الفشل. تلك هي العظة التي استمدّها «لينهاردت Leenhardt وجوزسا Yozsa» من دراستهما المقارنة للقرّاء الفرنسيين والمجريّين فمن خلال تحليل سوسيولوجيّ لتقبّل روايتيْ («الأشياءLes choses» لجورج باراك Georges Perec و«مقبرة الصّدإ» لأندري فجاس André Fejes) ضبط الباحثان الملاحظة التّالية: «لقد تبيّن [لنا] بكلّ وضوح أنّ مسار التّماهي الذي رام إلْغَاءَهُ بَعْضُ الكتّاب والمنظّرين للأدب المعاصر، لايزال ماثلاً في الأنماط القرائيّة الرّئيسيّة التّي ظهرت لنا أثناء بحثنا، وسنسميه نمطًا لقراءة

Twitter: @ketab_n

التّماهي والانفعال». (قراءة القراءة lire la lecture السّكمور Le Sycomore، 1982، ص 38). ولنسجّل في هذا الصّدد، العلاقة الوطيدة بين التّماهي والانفعال. ويبدو أنّ الالتزام الوجدانيّ مكوّنٌ أساسيّ من مكوّنات القراءة عمومًا، أكثر ممّا هو منهج خاصّ فيها.

◆ مسارٌ حجاجيّ

يبدو النّصّ، باعتباره نتيجة لإرادَة خلاّقة وتشكيلة منظّمة من العناصر، قابلاً دائمًا، وحتّى في حالة الرّوايات المسندة إلى الغائب، [قابلاً] للتّحليل «كخطاب»، أي كموقف للكاتب إزاء الكون والكائنات. ولنا أن نقول في لغة التداوليّة إنّ الهدف المتضمّن في القول (illocutoire) (-وهو إرادة الفعل في المتلقّى والعمل على تغيير سلوكه) ملازم للنّصوص التّخييليّة كامن فيها. وفي دراسته المتعلّقة بالقصّة يقول ج. م آدم (J. M. Adam) إنّ السّرد يهدف إلى جرّ المُؤوِّل المحتمل (في وضعيّة التّواصل المكتوب) أو المؤوّل الحاضر (في وضعيّة التواصل الشفويّ) إلى نتيجة معيّنة أو إلى «تحويله عنها» (النصّ السّرديّ – ناتان Nathan 1985، ص ص 6 – 7). فنيّة الإقناع موجودة إذن في كلّ قصّة بشكل أو بآخر.

إذا كانت الوظيفة الحجاجيّة واضحة جليّة كلّ الجلاء في الرّواية الذّهنيّة، (الأمل l'Espoir لمالرو Malraux مثلا يريد إقناع القارئ بشرعية القضية الجمهوريّة الإسبانيّة) فهي [وظيفة] موجودة كذلك في نماذج أخرى من النّصوص. وفي جاك القدريّ

Twitter: @ketab_n

Jacques Le Fataliste يعتمد ديدرو Diderot على الرّئايات ليحاول التأثير على القارئ: هكذا تتعارض وجهة نظر جاك Jacques القائلة بأنّ الحريّة أمرٌ وهميّ وأنّ كلّ شيء مكتوب مع وجهة النّظر المتفائلة الصّادرة عن سيّده المقتنع بوجود حريّة الاختيار. ولمّا كان من المستحيل اعتبار هذه النّظريّة أو تلك معيارًا مطلقًا (لأنّ الواحدة منهما تُبطل الأخرى) يضطرّ القارئ، كما كان يريد ديدرو Diderot، إلى القول بأنّه لا وجود لأيّة مرجعيّة كونيّة ؛ وبطريقة أخرى، ألا نستطيع أن نقول: أوليْس «Ulysse» دجويس Joyce، عندما يكثر ضمن الفقرة الواحدة، من نقاط الغموض والإبهام، وعندما ينزلق من وجهة نظر إلى أخرى دون إشارة واضحة إلى ذلك، يضطرّ القارئ إلى إعادة النّظر في قدرته على التفكيك. وفي هذه الحالة يكون الهدف المتضمّن في القول (illocutoire) متمثّلا في جرّ القارئ إلى التّساؤل عن طريقة تصوّر المعنى.

وأيًّا كان نمط النّصّ، نجد القارئ مستهدفًا دائمًا وبحدّ ما من الوضوح. إلاّ أنّه يتعيّن عليه أنْ يتبنّى أو لا يتبنّى المُحاجّة المطروحة أمامه.

◆ مسارٌ رمزيّ

إنّ المعنى الذي نستخلصه من القراءة (بالتّفاعل مع التّأريخ ومع الحجج المقترحة ومع تضارب وجهات النّظر) سيتّخذ محلّه فورًا في السياق الثّقافيّ الذي يتحرّك فيه كلّ قارئ. وكلّ قراءة تتفاعل مع الثّقافة والتصوّرات الكبرى السّائدة في وسط ما وفي عهد ما. فالقراءة تعتمد على نماذج المخيال الجماعيّ لتأكيد

Twitter: @ketab_n

بُعدها الرّمزي، سواء أقصت تلك النماذج أو قبلت بها: «إنّ المعنى في سياق كلّ قراءة يُثَمَّن بالقياس مع غيره من شؤون العالم التي لها صلة بالقارئ. وهكذا يستقرّ المعنى على مستوى مخيال كلّ قارئ ؛ إلاّ أنّه، نظرًا لطبيعَةِ تكوينه الجماعيّة حتمًا، واعتبارًا لمخيالات قائمة أخرى، يجب أن يلتحق بالمخيال الذي يتقاسمه مع سائر أعضاء جماعته أو مجتمعه». (ج. تريان G. Therien – المرجع المذكور – ص 10). هكذا تفرض القراءة نفسها طرفًا فاعلا في ثقافة ما. ونحن على علم بوقع الدّويّ الهائل المنبثق من أدب الأنوار على التّطوّر الفكريّ في القرن الثّامن عشر. ولنتذكّر أنّ الفترة الواقعة بين سنة 1748 و1754 قد شهدت تعاقبٌ روح القوانين «L'Esprit des lois» و«رسالة في العميان Lettre sur les aveugles» والمجلّد الأوّل من «الموسوعة l'Encyclopédie» والجزء الأوّل من «التّاريخ الطبيعيّ l'Histoire naturelle» و«رسالة الأحاسيس Le Traité des sensations»، وستحصل لنا عند ذلك فكرة عن الطّريقة التي بها تستطيع القراءة تغيير العقليات في بضع سنوات.

تواصل مؤجّل

شروط العمليّة القرائيّة: إنّ صفة التّواصل المؤجّل هي الخصوصيّة الكبرى للقراءة بالنّظر إلى التّواصل الشّفويّ. وفي معظم الحالات يكون الكاتب والقارئ بعيدين أحدهما عن الآخر في المكان وفي الزّمان. ثمّ إنّ العلاقة التي تلتئم أثناء القراءة بين باثّ ومتقبّل غير متناظرة بتاتًا. ولهذه الخصوصيّة

Twitter: @ketab_n

انعكاسات أكيدة لا محالة. وفيما يتجنّب الملفوظ الشّفوي معظم المبهمات بإحالات مباشرة ومستمرّة إلى الوضعيّة الفضائيّة-الزمنيّة المشتركة بين المتخاطبين، يعرض النّصّ نفسه على القارئ خارج وضعيته الأصْليّة ؛ وما من إطار مرجعيّ مشترك يجمع بين كاتب وقارئ. ومن أجل ذلك يستعيد القارئ حتما بناء السّياق الضّروريّ لفهم الأثر بالاعتماد أساسًا على بنْيَة النّصّ، أيْ على مجموعة العلاقات التي تعتمل داخله.

هكذا، وفيما يعتمد الحوار مثلا، وبدون انقطاع على الوضعيّة التي تكون إطارًا للتّبادل، يدرك القارئ النّصّ موضوعًا مستقلاً منغلقًا على نفسه. ويعتبر القارئ المتقبّلُ للخطاب الأدبيّ المنقطع عن سياقه، منظومةً مُغلقةً لا تكتسب مكوّناتُها معنًى إلاّ في نطاق علاقاتها فيما بينها. وعند العجز عن ربط عامل منفرد ما أو آخر بسياق نجهله، نعمد إلى البحث عن وظيفته داخل التّشكيلة المبنيّة التي يتكوّن منها الأثر الأدبيّ. وتجري الأمور، في نظر القارئ، كما لو كان النّصّ يخلق بنفسه نظامه المرجعيّ الذّاتيّ. إنّ خصيصة التواصل الكتابيّ هذه بعيدة عن أن تكون سلبيّة كما يلاحظ إيزر Iser إذ يقول: «يفتقر الخطاب التخييليّ إلى الوضعيّة المرجعيّة التي – متى تمّ تحديدها بكلّ دقّة– تضمن للعمليّة اللّغويّة تمام التحقّق. ولا يترتّب عن هذا النّقص الجليّ فشلٌ يذكر لخطاب التّخيّل، ولكِنْ يُمْكِنُ له أن يكون نقطة الانطلاق لإدراك أفضلَ لما يكوّن خصوصيّة خطاب التّخيّل» (فعل القراءة L'Acte de lecture- مردغا Mardaga 1985 ص 117). إنّ ما يعتبر نقصًا وقصورًا بالنسبة إلى الخطابات الّتي تَضْطلع بمهمّة الإعلام أساسًا،

Twitter: @ketab_n

لا يعتبر بالضرورة كذلك بالنّسبة إلى النّصوص الجماليّة التي ترنو، كما نعلم، إلى هدف مختلف كلّ الاختلاف.

◆ مكانة النّصّ المقروء

إنّ الطّبيعة المؤجّلة للتّواصل الأدبيّ هي التي تضفي على النّصوص، وبطريقة ما، ثراءها المعنويّ. يُستقبل الكتاب خارج إطاره الأصليّ فينفتح على عديد التّأويلات ؛ وكلّ قارئ جديد يأتي معه بتجربته وبثقافته وبقيم عصره. هكذا تسنّى لـ «بيار بربريس Pierre Barbe-ris» تأويل بلزاك Balzac على ضوء الماركسيّة، و«لشارل مورون Charles Mauron» إعادة قراءة «ملاّرمي Mallarmé» من خلال التّحليل النّفسيّ. وعلى حدّ قول «ب. ريكور P. Ricoeur» يكون المعنى في الأثر المكتوب «عابرًا للأحداث» (transévénementiel). ولنقل نحن بعبارة أخرى، إنّه يتخلّص من عرضيّة الخطاب الشّفويّ (حدث عابرٌ هاربٌ دائمًا) وذلك بطرائق أربع:

بالتّرسيخ الذي يمنعه من الزّوال،

بالتّفكيك الذي يحرّره من نيّة المؤلّف الذّهنيّة،

بالانفتاح على العالم الذي يخرجه من حدود مقام الحوار،

بكوْنيّة تقبّل لا حدود لها.

(«الحدث والمعنى في الخطاب» في م. فلبارت M. Philibert، ريكور أو الحرّيّة حسب الرّجاء، ص 183-1971 - Ricoeur ou la liberté selon l'espérance).

تبرز هذه الخصوصيّات الأربع القدرات الهامّة الكامنة في البلاغ المكتوب.

Twitter: @ketab_n

وفيما تموت الكلمة في الخطاب الشّفويّ بمجرّد النّطق بها، يصمد النّصّ من جهته في وجه الزّمان، حتّى أنّ القارئ يتمكّن من الاستماع حتّى اليوم إلى أفلاطون أو هوميروس. وبتمطيطه للعلاقات الرّابطة في الشّفويّ بين المتكلّم وخطابه، يمكّن المكتوب القرّاء من رؤية شيء آخر في النصّ غير مشروع المؤلّف. ولذلك، كان تنوّع التّأويلات التي تتيحها آثار شكسبير Shakespeare صادرًا في نسبة كبيرة عن جهلنا الذي يكاد يكون كاملاً، لشخصيّة الكاتب المسرحي. ولمّا كان الكاتب غائبًا لا يمكنه إنكار هذه القراءة أو تلك، أصبح بإمكان حقل الدّلالات أن يتوسّع إلى مالا نهاية له تقريبا.

إنّ النصّ، في انعتاقه من الوضعيّة الخاصّة التي تحدّ التّبادل الشّفوي، يوسّع أفق القارئ فيفتح له عالمًا جديدًا ولكنّه عالم غائم المرجعيّات في كثير من الأحيان. وعندما يقرأ شيشرون Cicéron، لنْ يكتشف القارئ المعاصر الجمهوريّة الرّومانيّة العتيقة، ولكنّه سيذكر ما بقي في إمكانه النّفاذ إليه منها بعد مضيّ قرون عديدة، [أعني] مجموعة من الملامح التي يمكن، بعد اختراقها الزّمن، أن تُستثْمر رمزيًّا حتّى اليوم.

وباستبداله عددًا محدودًا بالضّرورة من المستمعين للخطاب الشّفويّ بعدد لا نهاية له افتراضيّا من القرّاء، يكتسب النّصّ بُعْدًا كَوْنِيًّا، هكذا تعرف التّوراه، وهي الكتاب بامتياز، قرّاءَ من كلّ العهود ومن كلّ القارّات ومن كلّ الطّبقات الاجتماعيّة. هكذا يتبيّن لنا أنّ «إفراغ البلاغ المكتوب من السّياق» هو، بالفعل، شرط تعدّديّة النّصّ.

Twitter: @ketab_n

◆ هل كلّ قراءة مشروعة ؟

نظرًا للطّبيعة النّوعيّة المخصوصة للتّواصل الأدبيّ، لنا أن نتساءل عمّا إذا كان لكلّ قارئ الحقّ في تأويل النّصّ كما يَعِنُّ له؛ وإذا كان الأثر الأدبيّ المنقطع عن سياقه لا يُقرأ كما يريد كاتبه إلاّ نادرًا، أفلا يكون من المنطق أن نتخلّى عن استخلاص أيّة نيّة أوّليّة كانت وعن ألاّ نرى في النّصّ إلاّ ما نريد رؤيته فيه؟

وإذا كنّا، كما تبيّنّا سالفا، لا نستطيع اختزال النّصّ في تأويل واحد، فإنّ بعض معايير الإثبات متاحة لدينا. وأكيد أنّ النصّ يسمح بقراءات متعدّدة، ولكنّه لا يُجيزُ أي قراءة كانت. [وفي هذا الصّدد]، تقول «كاترين كربرات أوركيوني Catherine Kerbrat-Orecchioni» «إنّ القراءة لا تعني إطلاق العنان لنزوات رغبة الهذيان التّأويليّ» لأنّنا «إذا استطعنا قراءة أيّ شيء كان في أيّ نصّ كَان [...] أصبحت النّصوص عند ذلك مترادفة كلّها». (التّلفّظ L'Enonciation- في الذّاتيّة داخل الكلام – كولان 1980، A. Colin ص 181).

ويرى رولان بارت R. Barthes أنّ القراءة، لتكون مشروعة، ينبغي أن تستجيب لمعيار الانسجام الدّاخليّ: «وهكذا، لن تكون موضوعيّة النّاقد متعلّقة باختيار الشّفرة، ولكنّها، سترتبط بالصّرامة التي بها سيطبّق المثال الذي يكون قد اختاره على الأثر الأدبيّ». (النّقد والحقيقة، Critique et vérité سوي 1966 ص 20). هكذا نحصل على قواعد كبيرة ثلاث للتّثبّت: أن تكون شبكة التّأويل قابلة وجُوبًا للتّعميم على كلّ الأثر

Twitter: @ketab_n

ومحترمةً للمنطق الرّمزيّ (كما يستخرج من التّحليل النّفسي) وذاهبةً دائمًا صوْب الاتّجاه ذاته ولنقل في كلمة واحدة إن مقياس القراءة هو «صحّتها». هكذا يكون لبارت Barthes أسباب وجيهة لاقتراح قراءته الخاصّة لآثار راسين Racine: الأمر لا يتعلّق عنده باستخلاص حقيقة ما للأثر الأدبيّ، ولكنّه يتعلّق بمواجهتها مع لغة ما (ولاسيّما لغة البنيويّة وعلم التّحليل النّفسي).

ويضيف ريكور Ricoeur إلى مبدإ الانسجام الدّاخليّ مبدأ الانسجام الخارجيّ ؛ فالقراءة، أيّ قراءة، لا يمكنها التّعارض مع بعض المعطيات الموضوعيّة (البيوغرافيّة أو التّاريخيّة أو غيرها). المتوفّرة لدينا في شأن النّصّ. ومن أجل ذلك لا تكون القراءات متساوية في القيمة: «ليس على التّأويل أن يكون ممكنًا وحسب، بل عليه أن يكون أكثر إمكانًا من غيره، إذ أنّ علْويّة المعايير نسْبيّة [في هذا الصدد]». (من النّصّ إلى الفعل Du texte à l'action- سوي -1986 ص 202)

ولكنّ المقاربة السّميائيّة للقراءة كانت أكثر إقناعا للباحث، وهي ترتكز أساسًا على الملحوظة التّالية: يكون التّقبّل، في جُزْءٍ واسع منه، مبرمجا بالنّصّ ؛ ومن هنا، لا يستطيع القارئ فعل ما اتفق. ويقول أمبرتو إيكو Umberto Eco (القارئ في الحكاية Lector in fabula-الترجمة الفرنسيّة 1985) إنّ للقارئ تجاه النّصّ واجبات «فيلولوجيّة»، إذ عليه أن يرصد تعليمات الكاتب وإشاراته بأكبر قدر ممكن من الدّقّة ؛ وإن لم يفعل، فإنّه سيواجه خطر السّقوط في ضروب من التّفكيك الزّائغ. ويذكر إيكو Eco مثال غوامض باريس Les mystères de Pàris: لقد كانت

Twitter: @ketab_n

رواية أوجان سو Eugène Sue موعودةً أوّلاً لجمهور مترف أراد كاتب المسلسل تسليته بلوحة مصوّرة رائعة ترسم أحياء باريس الفقيرة المهمّشة. ولكنّ الطبقة الكادحة خلال القرن التاسع عشر اعتبرتها تشهيرًا بأوضاعها الحياتيّة البائسة؛ وعند وعيْه بالظاهرة، حاول «سو» إقناع هذا الجمهور الشّعبيّ بأن تحسين أوضاعه يمرّ بطريق الإصلاح والخضوع للطّبقات الحاكمة. ولكنّ خطأ القراءة يتواصل ليكون له –في راي إيكو- انعكاسات خطيرة: إذ سيلقى النّاس قرّاء «غوامض باريس» على المتاريس في جوان 1848. هكذا خَاتَلَ قرّاء أوجان سو النّصّ بطريقة ما عندما أوّلوا رواية إصلاحية موضوعيّة فاعتبروها «ثوريّة» النّزعة.

فالقراءات ليست مشروعة كلّها؛ إنّما هنالك فعلا، كما لاحظ إيكُو، فرق جوهريّ بين «استخدام» نصّ (أي تعْنيفه) وبين «تأويل» نصّ (أي قبول نموذج القراءة الذي يُبَرْمِج).

القراءة البريئة والقراءة النّقديّة

◆ أخذ الجمهور الأوّل بعين الاعتبار

أيّة قراءة يتعيّن علينا اعتمادُها في التّحليل، من بين القراءات المختلفة التي يتيحها النصّ؟

لدينا جواب ممكن عن هذا السّؤال، هو جواب المنظّر الألمانيّ هـ. ر. ياوس: فهو، حين يثبت إرداته عدم القطع مع موضوعيّة التّاريخ الأدبيّ، يقترح أن تؤخذ القراءة الأولى للأثر بعين الاعتبار. ذلك أنّ الطّريقة الوحيدة لإدماج دراسة التّقبّل، في تاريخ الأدب،

Twitter: @ketab_n

تتمثّل فعلا في استنباط القراءة المُهَيْمنة، في العهد الّذي كتب فيه النّصّ: «سينفلت تحليل تجربة القارئ الأدبيّة عن النّفسانيّة (Psychologisme)[1] الّتي تهدّده، في صورة ما إذا أعاد تشكيل أفق انتظار جمهورها الأوّل، بغية وصف تقبّل الأثر الأدبيّ ووقعه في نفوس القرّاء». (في جماليّة التّقبّل –الترجمة الفرنسيّة– 1978 ص 49 – غاليمار Gallimard) ومتى رمْنا الحكم على حداثة الأثر، وعلى أهمّيته، وعلى تأثيره زمن ظهوره، يتعيّن علينا، بالتّأكيد، إعادة بناء الإطار العامّ للفهم الّذي يحدّد شروط القراءة [وهو ما يسمّى] «أفق الانتظار».

ويحدّد ياوس أفق الانتظار، من خلال معايير جماليّة بالأساس؛ وهي معرفة الجمهور للجنس الّذي ينتمي إليه الأثر، والتّجربة الأدبيّة الموروثة عن القراءات السّابقة (الّتي عوّدت الجمهور على بعض الأشكال، وعلى بعض الأغراض)، وعَنْ التّمييز الجاري به العمل بين اللّغة الشّعريّة واللّغة العمليّة. وهكذا تقتضي دراسة تقبّل مدام بوفاري Madame Bovary تذكيرا بماهيّة رواية السّلوكات، سنة 1857، وتحليلا لانتظارات جمهور سئم الرّومنسيّة، ومال إلى مواضيع أكثر «واقعيّة» (مثل «الزنى»)، واعتنى خاصّة بِمَا يشكّل اللّغة الأدبيّة: أسلوب منمّق بالأحرى، وموعود لإيلاء النّصيب الأوفر من الاهتمام للنّزعة الغنائيّة. هكذا نرى أنّ العنصر السّسيولوجيّ مُهْمَلٌ بعض الإهمال: وذلك أنّه لم تتمّ معالجة النشأة الاجتماعيّة للقيم الجماليّة. ومهما يكن من أمر،

1 – Psychologisme: هي نزعة لتغْليب وجهة النظر النّفسيّة على وجهة نظر علم آخر. وهي أيضا نظريّة ترد الفلسفة إلى علم النّفس. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

فإنّنا نظلّ دائما داخل أفق تاريخيّ. ودون أخذ الجمهور الأوّل، أعني كتلة القرّاء العاديّين، بعين الاعتبار، لن يتسنّى لنا فهم شيء يذكر عن مصير هذا الأثر أو ذاك، وعن تطوّر الأدب، وأخيرًا عن تاريخ الأجناس الأدبيّة.

◆ القراءة الخطّيّة

إن المرور من نظريّة التّقبّل الموسومة، حتّى الآن، بالخلفية التّاريخيّة، إلى سيميائيّات[1] القراءة المهتمّة بالبنى النّصّيّة، يقودنا إلى طرح المسألة بطريقة أخرى.

بمجرّد العزم على استخلاص مسارات القراءة المسجّلة في النّصّ، يَردُ الخيار النّظريّ الأساسيّ، ليقابل القراءة «البريئة» (أعني القراءة الأولى الّتي تلتزم بالسّير الخطّيّ للنّصّ) بالقراءة «القائمة عن دراية» (حيث يستطيع القارئ، أو بالأحرى «القارئ المُعاود Le relecteur»، استخدام معرفته المعمّقة بالنّصّ، لفكّ رموز الصّفحات الأولى في ضوء حلّ العقدة في النّهاية).

وتظلّ القراءة «السّاذجة» بنسبة عالية، أكثر القراءات انتشارًا. يُصمّم النّصّ أوّلا ليُقرأ في تطوّره الزّمنيّ (لنتذكّر تأثيرات التشويق في الرّواية البوليسيّة). وإذا رمنا الاطّلاع على كيفيّة اشتغاله، تحتّم علينا أخذ ذلك بعين الاعتبار. ولننظر، على سبيل المثال، مقطعًا من «حياة سبستيان كنايت الحقيقيّة «La Vraie

1 - سميائيّات: Sémiologies: كلّ ما يتعلّق في الأدب بالعلامات والرّموز مثل الأساطير والخرافات والطّقوس وأشباهها والعلم المهتمّ بدراستها هو السميائيّة Sémiologie. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

Vie de Sebastian Knight» لناباكوف يقوم الرّاوي ببحْث يتعلّق بأخيه غير الشقيق، وهو كاتب شهير توفّي حديثًا، قصد كتابة سيرته. ثمّ يعلم أنّ حياة سبستيان قد دمّرت بسبب هيامه بامرأة اسمها هيلان فون غرون Hélène Von Graun: يزورها، مرّة أولى، في منزلها فتستقبله مدام لوسارف Mme le Cerf وهي إحدى صديقاتها، وتقترح عليه ترتيب وعد له معها... في بداية الفصل السّابع، يطرح على القارئ سؤال، هو تقريبا كما يلي: هل سيتوصّل الرّاوي، في نهاية الأمر، إلى ملاقاة هيلان فون غرون، تلك الشّخصيّة الأساسيّة في حياة سبستيان؟ سيبادر القارئ (ولا سيّما متى كان عليما برواية ناباكوف) بالإجابة بالسّلب. ذلك أنّ إحداث انتظار سرديّ يؤجّل برهة، قبل أن يمْلأ، يمثّل في الحقيقة آليّة مستهلكة. ولكن يتحتّم على القارئ، في مرحلة ثانية، أن يعترف بأنّ رفض ملْء انتظار مّا، أفضى، هو الآخر، إلى أن يتحول في تجمّد إلى مواضع (topos)، في الرّواية المعاصرة. وما كان لنوباكوف أن يجهل ذلك. ولكنّ المؤلّف يختار، في الواقع، حلاً ثالثًا؛ الرّاوي يجد نفسه، وحيدًا، مع السيّدة لوسارف في منزلها الرّيفيّ (فلا يكون انتظار القارئ مملوءًا من الوهلة الأولى)، ولكنّه يكتشف، في نهاية الفصل، أنّ مدام لوسارف ليست سوى هيلين فون غروم (وهكذا يمَلأُ الانتظار، ولكن ليس كما كان يُنتظر، عند ضياع كلّ أمل). إنّ هذا التّلاعب بين النّصّ والقارئ –وهو أحد مُتَع النّصّ الأساسيّة– مؤسّس، بأكمله، على خطّيّة النّصّ. إنّ البعد اللّعبيّ ludique، الكامن في النّصّ مدين، في نسبة كبيرة، إلى القراءة السّاذجة.

Twitter: @ketab_n

◆ القراءة المعاودة

لئن كانت القراءة الخطّيّة أكثر القراءات احتراما لقواعد اللّعبة، فهي ليست أفضلها بالضّرورة. والتّعاقب ليس البعد الأوحد في القصّة [إذ] ليس النّصّ مجرّد «سطح»، ولكنّه «حجم» أيضا، ولا يُدرك البعض من روابطه إلاّ أثناء القراءة الثّانية. ومن ثمّ، لم يعد يفصلنا عن القول إنّ القراءة الثّانية هي أكثر القراءات ملاءمة لتعقّد النّصوص الأدبيّة، غير خطوة واحدة. ويبدو أنّ ميشال بيكار مستعدّ لتخطّيها. فهو يقول:

«إنّ ممارسة الشّرح المفصّل للنّصوص، وهي من أبجديّات الدّراسات الأدبيّة (المتغيّرة مناهجها فعْلا، وخصوصًا حقولها المرجعيّة)، تقود إلى التّساؤل عمّا إذا كانت إعادة القراءة، لا عرضيّة جزئيّة، راجعة إلى عدم انتباه أو زلّة، ولا إجماليّة ومنظّمة، بَلْ مخصّصة لهواة مولعين بالفنّ وجماليّاته. أفلا تكون [إعادة القراءة تلك] ضروريّة قطْعا، ممثّلة للمنطق والصّواب، ومنخرطة في مجرى القراءة العاديّة ذاته، لمجرّد الحصول على فهم تصحيحيّ ترجيعيّ (feed – back) من مستوى أرفع، وفي كلّ الحالات، أكثر تعمّدًا ووعْيًا».

(قراءة الزّمان— منوي Minuit 1981 ص 41)

صحيح أنّ «التأثيرات الارتجاعيّة» الّتي تسمح بها إعادةُ القراءة ضروريّة في كثير من الحالات، لتقويم هذا المقطع من النّصّ أو ذاك، أو حتّى لمجرّد فهمه. إنّ الجملة الأولى في نصّ بال أمِي Bel Ami («لمّا أرجعت له أمينة الصّندوق النّقود المتبقّية من قطعة المائة فلس، غادر جورج دروا Georges Duroy المطعم»)، لا يمكن أن يتذوّقها القارئ إلاّ متى علم أنّ بقيّة النّصّ تفيد أنّ جورج

Twitter: @ketab_n

دُرْوَا، إنّما سيرتقي إلى أعلى سلّم المرتبيّة الاجتماعيّة، بفضل النّساء ودعمهنّ الماليّ الّذي لابدّ منه. وكذلك شأن اسم الشّخصيّة: جورج دروا؛ فهو لا يستمدّ قيمته كلّها إلاّ داخل المنظومة الّتي يشكّل مع التّسميات الأخرى المرصودة لِتَعْويضِهِ، وهي كُنية «الصّديق الجميل Bel Ami» الّتي تشهد، طبعًا، بالنّجاحات الّتي يحظى بها بطل الرّواية لدى النّساء، وهي كذلك درجة «بارون جورج دي روادي كنتال Baron Georges du Royde Cantel» الّتي تذكّرنا بارتقاء البطل إلى طبقة النّبلاء، وتمثّل علامة وصوله إلى قمّة النّجاح. إنّ «تأثيرات المعاني» هذه (تأثير جملة الافتتاح وتأثير الاسم الأصليّ) لا تكون ملموسة إلاّ متى علمنا مسبقا ما سيحدث، أعني أثناء قراءة ثانية. وما إن يتوفّر في الأثر الأدبيّ بعض البناء المحكم وإن قلّ،تصبح، القراءة الثّانية لا مرجوّة فحسب، بل ضروريّة.

نصوص

■ **في سبيل تحليل للقراءة المسجّلة [في النّصّ]:**

ميشال شارل *Michel Charles*، هو أحد الباحثين الأوائل الّذين انكبّوا على مشاكل التّقبّل، في عهد لم يهتمّ بها أحد، في فرنسا، اهتمامًا حقيقيًا. ففي «بلاغة القراءة» (1977)، وانطلاقًا من مبدإ يقول بأنّ القراءة مسجّلة في النّصّ، ومراقبة معلّمة به، يعمد المؤلّف إلى إبراز قوّة النّصّ البلاغيّة (قدرته على نصب الفخاخ للقارئ). وهكذا يجمع الكاتب جملة من التحاليل المنتظمه البالغة الدّقة، والّتي تشهد، دون اقتراح مثال حقيقيّ، بنجاعة النّصّ باعتباره «آلة

Twitter: @ketab_n

لإنتاج القراءات». وفي التمهيد، يحدّد الكاتب صيغ هذه المقاربة الجديدة الموعودة لاستمرار دائم، وثريّ للغاية، ويبين العلاقة الوطيدة الّتي تربط الإنشائيّة بدراسة المفعول النّصّيّ.

القراءة تجربة، وهي، بِصِفَتِهَا تلك، خاضعة لتشكيلة من المتغيّرات الّتي لا تستطيع، بداهةً، الانتساب إلى نظريّة الأدب. وفي خضمّ لعبة التّأويلات الكبرى، يكون لقوى الرّغبة ولضغوط الإيديولوجيا دورٌ حاسم. ولكنّ لعبة التأويل هذه لا تكون ممكنة، إلاّ متى سمحت النّصوص بذلك. ولكنّ ذلك لا يعني أنّ النّصّ ينفتح لأيّة قراءة كانت، بل يعني، بكلّ بساطة، أنّه موسوم بعرضيّة جوهريّة ينطوي عليها، هو ذاته، في كلّ ما يتعلّق بعمليّات القراءة. وقد يُتَاحُ لَنا، في هذا المجال، فضاء للاستكشاف. إنّ القراءة، موضوعا سيتعلّق به النّظر في هذا الكتاب، أو كما ستكون مطروحة للنّظر في طَيَّاتِهِ، هي موضوع «مبْنِيٌّ» (أو يتعيّن بناؤه). وليس الأمر متعلّقًا بدراسات القراءة الممارسة بالفعل لهذا الأثر أو لذاك، وفي ذلك العهد أو ذاك، ولكنّه يتعلّق بفَحْص الكيفيّة الّتي بها يعْرضُ النّصّ، أو قل «يُنَظِّرُ»، تصريحًا أو تضمينًا، القراءة أو القراءات الّتي نُسلّطها، أو نستطيع تسليطها عليه، وكذلك كيف يتركنا النّصّ أحْرارًا (أو يجعلنا أحْرارًا)، أو كيف يُجبرنا، ويضغط علينا.

فالقراءة، أو القارئ، على الأصحّ (مثلما نقول: السّرد أو السّارد على الأصحّ)هي قضيّة معقّدة، سننظر في شأنها. والقارئ، كما يُحدّده النّصّ (أو كَمَا لا يستطيع تحديده) هو دور، وهو لا يعدو أن يكون دورًا. والقراءة علاقة، لأنّنا لا نستطيع عزل الكتاب عن القارئ إلاّ

Twitter: @ketab_n

تصنُّعًا وتكلُّفًا. وليس تدخّل القارئ بظاهرة عارضة، إذْ، في القراءة، وبها، يتشكّل النّصّ جنسًا أدبيًّا. إنّها سلطة مفرطة، يعدّلها فعل النّصّ الّذي «ينظّم» قراءته. ومن المستحسن، في هذا الصّدد، أن نتساءل عن هذه العمليّة. وفي هذا المستوى، ينخرط فعل (الاستكشاف) الموالي، في نطاق ما يسمّى بالشّعريّة، انخراطًا كاملاً. وبهذه الواسطة، فعلاً، يمكن لنظريّة الأدب، بل يجب عليها، أن تقول كلمتها في شأن القراءة؛ وعليها في هذا المجال، أن تسمح بتحديد الخطوط الكبرى لإشكاليّة نوعيّة من شأنها أن تكون تمهيدًا لعمل أوسع، تتدخّل فيه فنون أخرى (ومؤلّفون آخرون)، لتحديد الصّيغ الّتي يُسْتَفَادُ، بحسبها، من القراءات الممكنة أو لا يُسْتفاد. وسَنَكْتَفِي، في هذا المجال، بهذه الحقيقة الجوهريّة؛ إنّ القراءة جزء لا يتجزّأ من النّصّ، وهي، فيه، مدوّنة، مسجّلة.

ميشال شارل –بلاغة القراءة– المدخل. باريس، سوي، 1977 ص 9

■ أهمّيّة إعادة القراءة

يقترح رولان بارت في س/ز (S/Z) قراءة معمّقة و«متعدّدة» لأقصوصة غير معروفة لبلزاك (Balzac)، وعنوانها «سرّزين» (Sarrasinc) جزّأها إلى مقاطع نصّيّة متجاورة وشبه مستقلّة؛ ثمّ يتساءل عن أكثر نظم القراءة إثمارًا وفائدة، ليَنْحَازَ، أخيرًا، إلى إعادة القراءة، معْرِضًا عن القراءة الخطّيّة. [يقول]:

علينا، مرّة أخرى، أن نقبل حرّيّة أخيرة: هي أن نقرأ النّصّ، كما لو كان قد قُرئ من قبلُ. وبإمكان أحبّاء الحكايات الجميلة [الشّيّقة]، أن يبدؤوا، فعلاً، بالنّهاية، وأن يقْرؤوا، بدايةً، النّصّ

Twitter: @ketab_n

الوصيّ، الّذي وضع موضِع الملحق، في صفائه واسترساله، وكما أخرجه النّشر، بل قل، في كلمة واحدة، كما يقرأ عادةً. ولكنّنا لا نستطيع، نحن الّذين نسعى إلى وضع تعدّد مّا، أن نوقف هذا التّعدّد عند أبواب القراءة. فعلى القراءة، هي الأخرى، أن تكون متعدّدة، أعني دون أمر بالدّخول: وعند ذلك، يتحتّم على النّسخة «الأوّليّة» من قراءة مّا أنْ تَكُون قادرةً على أن تكون نسختها «الأخيرة»، كما لو تمّت إعادة تشكيل النّصّ، لكيْ ينتهي في استمراريّته المصطنعة، مضفيًا على الدّالّ وجهًا إضافيًّا، هو الانزلاق. إنّ إعادة القراءة عمليّة مضادّة للعادات التّجاريّة والإيديولوجيّة السّائدة في مجتمعنا، والّتي توصي بـ«إلقاء» الحكاية جانبًا، بعد استهلاكها («الْتهامها»)، حتّى نتمكّن، عند ذلك، من المرور إلى حكاية أخرى، ومن اقتناء كتاب آخر ولا تُقْبل إلاّ في بعض الشّرائح الهامشيّة من القرّاء (كالأطفال والشّيوخ والأساتذة). فإعادة القراءة، في هذا المجال، مقترحة فوْرًا، لأنّها قادرة، وحدها، على إنقاذ النّصّ من التّكرار (لأنّ الّذين يهملون القراءة ثانيةً، يلزمون أنفسهم بقراءة القصّة نفسها، في كلّ مكان)، وعلى مضاعفته في تفرّقه، وفي تعدّده، لتضعه، عند ذلك، خارج الوقائع الدّاخليّة («هذا يقع قبل ذاك أو بعده»)، ولتجد لها زمنًا خُرافِيًّا وهُميًّا (دون «قبل» ولا «بعد»). وهي قراءة تدحض الادّعاء الّذي يروم إيهامنا بأنّ القراءة الأولى هي قراءة أوّليّة، ساذجة، ظاهراتيّة، لا يبقى لنا بعدها إلاّ أن «نشرح»، وأن نُعَقْلن (كما لو كانت للقراءة بداية، وكما لو لم يكن كلّ شيء قد قرئ من قبل)؛ فلا وجود لقراءة أولى، حتّى وإن عمل النّصّ على إيهامنا بذلك ببعض العناصر من التوتّر، وهي حيلٌ وبراعاتٌ تذهل أكثر ممّا تقنع).

Twitter: @ketab_n

ولم تعُـدْ عند ذلك اسـتهلاكًا، بل تصبح لعبًـا (ذلك اللّعب الّذي نسـمّيه عودة المختلف). فإذا عمدنا إلى التّناقض الإراديّ في الكلـمات، وأعدنا قراءة النّصّ فـوْرًا، فلأجل الحصول، وكأنّنا تحت تأثير مخدّر مّا، (مخدّر الإعادة والاختلاف) على النّصّ المتعدّد، وحتّى الجديد، لا من أجل تحصيل النّصّ «الحقيقيّ».

رولان بارت: كم من قراءة؟ – س/ ز. باريس، 1971 ص ص 23-20

Roland Barthes : Combien de lectures? –S/Z Paris 1971 p p 20-23

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

-2-

معضلة نظريّة:
هل القارئ معقولٌ ممكنٌ؟

أقنعة القارئ

◆ وضعيّة المتقبّل في التواصل الأدبيّ

هل بإمكاننا لفت الانتباه لفعل القراءة وتحليله، بالنّظر إلى العدد اللّامتناهي، المحتمل من مستعملي النّصّ؟ ولنقل، بعبارة أخرى، هل نستطيع وضع تنظير للقارئ؟ ولمحاولة الإجابة، لنتفحّص وضعية المتقبّل في التّواصل الأدبيّ.

رأينا، فيما سبق، خصوصيّة الخطاب المكتوب: فمتى كان مقطوعًا عن سياقه الأصليّ، يخلق هذا الخطاب عالمه المرجعيّ، بمجرّد قدرة الكلمات. ومن هنا، وقبل أن يكونا شخصيْن ملموسيْن، يُفسح الباثّ والمتقبّل المجال لكي يستخلصا من القراءة. وهكذا يتضمّن التّواصل الأدبيّ انشطار هيأتين اثْنتيْن.

وفي خصوص الباثّ، أضحى التّمييز، حاصلا، بين الهيئة المنتجة، عند بداية النّصّ، وهو «المؤلّف»، والهيئة النّصّيّة الّتي

Twitter: @ketab_n

تضطلع بالتّلفّظ به، وهو «الرّاوي». فالّذي يكتب ليس الّذي يقصّ. والكاتب لوساج Lesage، لا يُخْلَطُ بالرّاوي، جيل بلاس Gil Blas، رغم ختمه لمذكّراته. وبالطّريقة ذاتها، نجد الكاتب زولا Zola الّذي يتمتّع، في عالم الواقع بسيرة معروفة راسخة، [نجده] مختلفًا متميّزًا عن رَاوي «لاسّموار» L'Assomoir الذي لا نستطيع إدراكه إلاّ من خلال القصّة. وللحصول على فكرة غائمة عن الكاتب، يجب علينا أن نَبْحَثَ، وأن نجمع الوثائق، وأن نقرأ الهوامش؛ بينما يكفينا، لنعلم كلّ شيء عن الرّاوي، أن نقرأ نصّه؛ فالرّاوي يخلقه الكاتب، دائمًا وأبدًا. وله، تبعًا لذلك، أن يختلف عنه بالجنس، وبالأذواق، وبالقيم، أو بالطّبيعة. ولئن وُهب كادشون[1] Cadichon راوي «مذكّرات حمار» ملكة تفكير مذهلة، فإنّه ينتمي رغم كلّ شيء، إلى عالم الحيوان. وليس ذلك طبْعا، شأن كاتبةِ الأثر، كنتيسة دوسيقور La Comtesse de Ségur.

وعلى سبيل التّناظر، يكون المتقبّل، في آن، القارئ الحقيقيّ المُتَغَيِّرة ملامحه النّفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة إلى ما لانهاية له، وصورة مجرّدة يفترضها الرّاوي، لأنّ كلّ نصّ إنّما يتوجّه بالضّرورة إلى أحدٍ مّا. ومن خلال ما يقول، وبالمنوال الّذي به يقول، يفترض النّصّ دائما نموذجا من القرّاء –مرْويّا له محدّدًا نسبيًّا–. فالرّاوية السّادي[2] لقصّة نكبات الفضيلة Les Infortunes de la Vertu

1 – Cadichon: راوية مذكّرات حمار رغم كلّ شيء. (المترجمة)

2 – السّادي: Sadien نسبة إلى مؤلّف الكتاب. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

مثـلاً، لا يخاطب القارئ ذاته الّذي تخاطبه راوية تعاسـات صوفي Les malheurs de Sophie. ولنـا أن نسـتنتج، من كلّ نصّ، أنّ متقبّـلي المرويّ لهم لـكلّ من الروايتـين (أي قرّاءهما المفترضين) مختلفـون عنهـم كلّ الاختـلاف، في العرفان، وفي السّـنّ، وفي مراكـز الاهتمام. ومن خلال الأغراض الّتـي يتناولها كلّ نصّ واللّغة التي يستعملها، يرسم في صميمه، قارئًا مخصوصًا. فالمرويّ لـه المتقبّل، على غرار الـرّاوي، لا يوجد إلاّ داخل القصّة. وإن هو إلاّ جمْعٌ للرّموز الّتي [تشكلّه] وتبنيه.

◆ جمهور، وجه افتراضيّ، شخص فرد

انطلاقًـا مـن هـذا التّمييز، نسـتطيع فهرسـة أقنعـة القارئ. وبإمكاننـا إدراك هذا القارئ بالاختيار أو بالتّزامن- شـخصًا ملموسًا، أو عضوًا من جمهور فعليّ، أو وجهًا افتراضيًا بناه النّصّ.

والقـارئ، شـخصا ملموسـا، لا يمكن تنظـيره بيسر؛ فهو يتفاعـل مع النّصّ، طبقًا لثوابت نفسـيّة واجتماعيّة – ثقافيّة، بالغة التّنوّع، ولكنّنا سـنتبيّن أنّ التّحليل النّفسيّ يمكّننا من استنباط بعض الثّوابت.

على مسـتوى التّاريخ الجماعيّ، يمكن أن يدرك القارئ من خـلال الجمهور الّذي ينخـرط فيه. فالقارئ الفعـليّ لا ينتمي إلى الجمهـور المعاصر لظهور الأثـر الأدبيّ، للمرّة الأولى، فحسـب، ولكنّه ينتمي كذلك إلى كلّ الجماهير الثّابتة الّتي سيعترضها الأثر في مجرى تاريخه. وإذا كانت هذه الجماهير المشـهودة مهمّة، جديـرة أن تؤخذ بعين الاعتبار، فلأنّ كلّ قراءة لنصّ مّا تخترقها

Twitter: @ketab_n

خُفْيَةً وتندسّ فيها القراءات السّابقة لها.وما كنّا لنقرأ منتاني Montaigne بالطّريقة نفسها، لو لم يقرأه بسكال Pascal سابقًا. وكذلك شأن قراءتنا لأوديب ملكا Œdipe Roi، فهي منذ ذلك العهد، موسومة بتحليل فرويد.

ولكنّنا رأينا أنّ القارئ، قبل أن يَكون له واقع تاريخيّ (فرديّ أو جماعيٌّ)، هو حالة افتراضيّة، أعني المرسل إليه الضّمنيّ الّذي يتجّه إليه الخطاب. وهذه الصّورة الّتي يحدّدها النّصّ للقارئ ليست مؤسّسة على الجنس الّذي ينتمي إليه النّصّ فحسب، (الرّواية البوليسيّة تفترض قارئا مفتّشا، والقصّة الفلسفيّة تفترض قارئا ناقدًا)، وإنّما تقوم كذلك على التّلفّظ الخاصّ بكلّ أثر (إنّ نقد العقل المحض -La Critique de la raison pure- لمجرّد رصيده اللّغويّ التّقنيّ المختصّ، لا يخاطب الجمهور نفسه الّذي تتّجه إليه قصّة «ذات الطرطور الأحمر» Le petit chaperon rouge).

◆ النّصّ وخارج - النّصّ

تبرز هذه المقاربات المختلفة، المتعلّقة بالقارئ، حدًّا فاصلاً شديد الوضوح بين عالم النّصّ، وعالم خارج النّصّ. فمن ناحية، نجد القارئ المسجّل في النّصّ، ونجد، من ناحية أخرى، شخصًا يحمل كتابًا بين يديه.

فكيف السّبيل إلى تحديد العلاقات بين هذا القارئ المجرّد المنبثق عن الأثر، وبين قارئ من لحم ودم؟ إنّ الجواب بسيط، إذ علينا أن نعتبر الأوّل دوْرًا مقترحًا على الثاني، دورا يمكن رفضه دائمًا بغلق الكتاب. وهذا فعلا ما يحدث، عندما يكون الاختلاف كبيرًا بين وجهة النّظر الّتي يصدر عنها النّصّ لمتقبّله،

Twitter: @ketab_n

ووجهـة النّظر العادية الصادرة عـن القارئ. وما من أحد مجبر، ما قبليّا، على أن يتعرّف نفسه في المتلقّي- النّموذج لروايات هرلكان Harlequin قارئـا (قارئة؟) منشـغلا حـضرًا بالمنعرجـات الّتي سيسلكها غرامُ فتاة متواضعة بفتى وسيم مدلّل، قبل أن تغمرها السّـعادة، في نهاية الأمر. -وبالضّرورة- وفي سجلّ آخر، نستطيع دائما، كفاعلين، رفض دور القارئ الموسـوم إيديولوجيًّا، أكثر ممّـا ينبغي. ومثلما تذكر سـوزان سـليمان Susan Suleiman، في دراسـتها حول رواية الأطروحة، نرى أنّ القصص «المُضادّة» (أي المؤسّسة على بنية مانَويّة[1]، توزّع الشّخوص بين «أبْرار» و«أشْرار») هي التّي تبعث في القَارئ هذا النّوع من ردّ الفعل:

لا يتمثّل المنهج البلاغيّ، في هذا المجال، في قـيادة القارئ، تدريجيًّا، إلى حقيقـة محدّدة مسْبَقًا، بل في التّعامـل معه، فورًا، كشخص مالك لهذه الحقيقـة، أو على الأقـلّ، كشخص تتّجه مشاعر تعاطُفِـه نحو الّذين ينطوُون عـلى مثلها، ويناضلون باسمها. ولنا أن نسمّي هذه الطّريقـة: الإقنـاع بالتّعاون: فالقـارئ المُنْخـرِط، المشارك منذ البدايـة في صفوف البطل، يجد نفسه— هيكليًّا وبالضّـرورة— في الجهة «الحسنة».

(رواية الأطروحة —الترجمة الفرنسيّة — 1983 ص 178)

Le Roman à thèse - trad. franç, 1983 p 178)

هكـذا، وعندما يـرى بارّيـس Barrés، في «المُجْتثّين- Les Déracinés»، أنّـه مـن المفروغ منه أنّ أسـتنى Astiné، الشّرقيّة، الجميلة، هي، بوصفها أجنبيّة، تجسيد للشّرّ وللانحطـاط؛ أو عندما

1 - مانويّة: manichèene: نسبة إلى ماني الفارسيّ، وهو صاحب عقيدة الصّراع بين النّور والظّلام، وبين الخير والشّرّ، وهو المسمّى المُذهب المانويّ Le manichéisme. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

يعْتَبِرُ أراغون، Aragon في الأحياء الرّاقية Les Beaux quartiers أنّ وضْعيّة المصرفيّ المخدوع، المتماثل للشّيخوخة، كافية وحدها بالحطّ من قيمة شخصيّة كسنال Quesel. [عند ذلك]، يحقّ للقارئ ألاّ يقْبل الدّور الّذي يحمل على القيام به. ومن النّصوص ما لا نستطيع «الدّخول» فيها. ونحن، على العموم، لا نقرأها حتّى النّهاية.

في البداية كان «المرويّ له»

◆ نَظِير الرّاوي؟

لقد كان «المرويّ له» المصطلح الأوّل المقترح، إذن، لتحْديد وجه القارئ المسجّل في النّصّ؛ وعلى هذا النحو، يحدّد جيرار جنات Gérard Genette هذا المفهوم:

> المرويّ له، كالرّاوي، هو أحد عناصر الوضعيّة السّرديّة. وهو يقع ضرورة في مثل موقعه، من عالم الحكاية. معنى ذلك أنّه لا يلتبس – ضرورة – بالقارئ (حتّى الافتراضيّ) أكثر ممّا يلتبس الرّاوي – بالضّرورة – بالكاتب.
>
> وجوه Figures III– 1972 ص 265

إنّ الإشكال المطروح في هذا التّحديد هو نعت «افتراضيّ». ذلك لأنّنا، إذا فهمنا أنّ المرويّ له، باعتباره هيأةً نصّيّةً، لا يلتبس بالقارئ الحقيقيّ، لا نتبيّن جيّدًا ما يختلف به عن القارئ الافتراضيّ الّذي يفترضه النّصّ.

Twitter: @ketab_n

ومثلما فعل في خصوص الرّاوي، يميّز جنات، في الواقع، بين صنفيْن من المرويّ له، وذلك بحسب أخذه بعين الاعتبار للتّواصل الخارج عن القصّة (والذي تكون القصّة، في حدّ ذاتها، محوره ورهانه)، أعني القراءة، أو التّواصل الّذي تمّ إخراجه في القصّة (والّذي يمثّل جزءًا لا يتجزّأ من الحكاية المقصوصة)، كتبادل الرّسائل مثلا بين شخصيّتيْن. وبالاعتماد على اصطلاح صار بعد راسخا، يجب التّمييز بين المرويّ له، «الدّاخل في عالم الحكاية»[1]، والمرويّ له، «الخارج عن هذا العالم»[2]. الأوّل شخصيّة من شخصيّات الحكاية، أي شخصيّة قارئ، ولكنّه شخصيّة بالتّمام والكمال: هو مثلا السيّد دو رونانكور M. de Renancourt، الّذي يخاطبه دوغريو Des Grieux في مانون لسكُو Manon Lescaut. أمّا المرويّ له، الخارج عن عالم الحكاية، فليس شخصيّة، ولكنّه وجه مجرّد، وجه المتقبّل الّذي يلتمسه النّصّ، فيلتبس كلّيًّا بالقارئ الافتراضيّ. إنّه القارئ الافتراضيّ.

إنّ المرويّ له والراوي الخارجين عن عالم الحكاية، هما، فعْلاً، وجهان متكاملان، وهيئتان مجرّدتان تستنبطان من هياكل النّصّ، لا غير. ففي رواية «الزنبقة في الوادي Le Lys dans la vallée»، لابدّ، إذن، من التّفريق بيْن فليكس دي فندُناس Felix de Vandenesse والمرأة الشّابة الّتي يكتب إليها (راوٍ ومرويّ له داخلين في عالم الحكاية، وهما شخصيّتا الحكاية)، وبين الجهة

1 - الدّاخل في عالم الحكاية: Intradiégetique وعالم الحكاية هو La diégèse (المترجمة)

2 - الخارج عن عالم الحكاية extradiégétique. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

الّتي تبني الشّخصيّتين نصّيًّا: (الرّاوي الخارج عن عالم الحكاية) موجّهة إلى قارئ افتراضيّ من الفروض أن يكون مهتماً بهذه الحكاية. (والمرويّ له الخارج عن عالم الحكاية).

وفي مقال تاريخيّ مرموق («مقدّمة في دراسة المرويّ له»، شعريّة 14، Poétique أفريل 1973)، حاول جيرالد برنس Gérard Prince ضبط خصوصيّات هذا القارئ المفترض، متسائلاً عمّا هي – في غياب كلّ تدقيق من النّصّ- الملامحُ الأساسيّة للمرويّ له. وهو يرى أنّ المرويّ له، «الدّرجة الصّفر»، المتدخّل بمجرّد وجود القصّة، يُعرّفُ، بسلسلة من الملامح الإيجابيّة والسّلبيّة. إنّه، أوّلاً، صاحب عدد معيّن من الكفايات: فهو لا يقتصر على إتقان لغة الرّاوي وكلّ صروف كلامه (كلّ قصّة تفترض لدى قارئها فهمه للشّفرة المستعملة)، بل يقيم الدّليل، فضلاً عن ذلك، على بعض الملكات الفكريّة (ذاكرة لا تخيب، معرفة بقواعد فنّ القصّة، وقدرة على استنباط المفترضات والنتائج). ومن ناحية الملامح السّلبيّة، تكون حدود المرويّ له، «الدّرجة الصفر»، كما يلي: هو لا يعرف غير القراءة الخطّيّة؛ وهو خلْوٌ من كلّ هويّة نفسيّة أو اجتماعيّة؛ فلا تجربة له ولا صواب؛ تلك هي، حينئذ، وفيما يراه برنس، الملامح الدنيا الأساسيّة للمرويّ له وإنّما تبني القصّة مرويَّها، المناسب لها، بتعْديل الواحدة أو العديد من هذه الخصوصيّات.

◆ المرويّ له ووجوهه الثّلاثة

يختلف معنى مفهوم «المرويّ له» اختلافًا كاملاً، بحسب استناد الباحث إلى مستوى القصّة (أعني إلى النّصّ، بما هو

Twitter: @ketab_n

كذلك)، أو إلى مستوى الحكاية (أعني إلى الأحداث المرويّة). ولقد اقترح الدّارسون أمثلة ثلاثة لتدقيق الفارق. وإذا مررنا من الحكاية إلى القصّة، استطعنا، على وجه الشّمول، أن نضبط للمرويّ له وجوها ثلاثة.

الأوّل هو «المرويّ له – الشّخصيّة»، ذلك الّذي يلعب دوْرًا في الحكاية. هو، كما أسلفنا قوله، المرويّ له داخل عالم الحكاية الّذي يتحدّث عنه جنات. لقد رأينا كيف كانت الكونتيسة ناتالي دومنر فيل Natalie de Manerville، داخل القصّة الخياليّة، المرْسل إليه الضّمنيّ في هذه الرّسالة المطوّلة الّتي تتشكّل منها رواية «زنبقة الوادي». والجدير بالذّكر، في الفصل الأخير الّذي يقترح علينا جواب الكُنْتيسَّة Comtesse، أنّ فيليكس Felix هو الّذي أصبح المرويّ له لرسالة كانت ناتالي Nathalie، راويةً لها. وإذا تبادل فيلكس وناتالي الأدوار، فإنّ ذلك لا يمنع من بقائهما على حالهما، شخصيّاتٍ للحكاية. إنّه لمن خصوصيات الرّواية الترسّليّة، ووجه من وجوهها المحبّبة السّاحرة، أن تُبْنى العقدة انطلاقاً من مبادلات مكتوبة بين الشّخصيّات الّتي تصبح، عند ذلك، وبالتّداول، رُوَاةً، ومرْويًّا لها.

النّموذج الثّاني هو «المرويّ له المدْعُوُّ [الملْتَمَسُ]». ويتعلّق الأمر، هنا، بذاك القارئ المجهول الاسم والهويّة الحقيقيّة الّذي يناديه الرّاوي في مجرى القصّة؛ ولقد كانت له، كما نعلم، أهمّيّة قصوى في رواية جاك الجبريّ Jacques le Fataliste:

Twitter: @ketab_n

«ترى، أيّها القارئ» أنّني في الطّريق السّويّة، وأنّه عليّ وحدي تتوقّف القدرة على جعلكم تنتظرون، سنةً أو سنتين أو ثلاث سنوات، غراميات جاك.

(ديدرو — جاك الجبريّ — غرني فلمّريون 1970 ص ص27–26)

(Diderot, Jacques le fatalise, Garnier -Flammarion, 1970, p p 26–27)

وما هذا الرّاوي المستحضر بشخصيّة (هو لا يتدخّل كفاعل في الحكاية). فديدرو يستخدمه للمحاكاة السّاخرة، وذلك لإبراز الطبيعة التّعسّفيّة للقصص، والاستهزاء من انتظارات القارئ المشفّرة. ولنا، في هذا المقطع الشّهير من رواية «الأحمر والأسود Le Rouge et le Noir»، مرْويّ له من هذا النّموذج:

«أيا أيّها السّيّد: الرّواية مرآة تتجوّل في طريق شاسعة؛ وهي تعكس لأنظاركم زرقة السّماوات تارةً، وطورًا حمْأة مستنقعات الطّريق وأوحالها. وسيكون الرّجل الحامل للمرآة، داخل سلّته الظّهريّة، متّهمًا من قِبلكم بالفسوق وانحلال الأخلاق ! مرآته تظهر الحمأة وأنتم تتّهمون المرآة ! فَلْتتّهِمُوا بالأحرى الطّريق الكبير، حيث يوجد المستنقع؛ وليكن اتّهامكم أكبر وأكثر لمتفقد الطّرقات الّذي يدع المياه تركد، والمستنقع يتكوّن».

ستندال، الأحمر والأسود، 1964 ص 361

،Stendhal, Le Rouge et le Noir, 1964, p 361

إنّ هدف ستندال مخالف، دون شكّ، لهدف ديدرو. ذلك أنّ المرويّ له المُلتمس لا يمكّنه من شجب التلاعب السّرديّ، بل من استهداف فئة معيّنة من القرّاء- وهي كثيرة في القرن التّاسع عشر- هِيَ أكثر تسرّعًا في الكشف عن «خلاعة» الرّوايات،

Twitter: @ketab_n

منها في التّساؤل عن الأمراض الاجتماعيّة. إلاّ أنّنا نلاحظ، هنا أيضًا، أنّ «السّيّد» الّذي يدْعُوهُ الرّاوي، بشدّة، ليْس شخصيَّةً من شخصيّات الحكاية، (لا يلعبُ دوْرًا يذكر)، ولا هو القارئ الّذي يفترضه النّصّ (والّذي يعلم حقّ العلم أنّ الرّواية لا تنطوي على «شيء مخالف للأخلاق»).

أمّا النّموذج الثّالث فهو المرويّ له «المتواري». فلا هو موْصوفٌ ولا هو مُسْمّى، ولكنّه حاضرٌ، ضمنيًّا، من خلال المعارف والقيم الّتي يفترض الرّاوي وجودها لدى متقبّل نصّه. ولننظر، على سبيل المثال، في الفقرة الأولى من [رواية] «ثلاثة وتسعون Quatre vingt treize» لفكتور هوغو Victor Hugo:

«في أواخر شهر ماي 1793، هبّت إحدى الكتائب الباريسيّة الّتي جلبها صنتار إلى مقاطعة بريطاني، لنَبْش غابة «صودري Saudraie» الرّهيبة، «بأستلي Astillé». ولم تكن أكثر من ثلاثمائة رجل، لأنّ الحرب الضّروس، ذلك العهد، قد دمّرت الكتيبة. لقد كان ذلك العهد الّذي لم يبق فيه، (بعد «لرغون l'Argone»، «جمّاب Jemmapes» و«فالمي Valmy») من فيلق باريس الأوّل (المتكوّن من ستمائة متطوّع) سوى سبعة وعشرين رجُلاً، ومن الثاني ثلاثة وثلاثين، ومن الثّالث سبعة وخمسين، لقد كان زمن الصّراعات الملحميّة».

(هوغو– ثلاثة وتسعون، 1979 ص 31)

V. Hugo, quatre vingt treize, Folio 1979 p 31

يستحيل على القارئ فهم هذا المقطع، إذا كان يُعْوزُه عدد معيّن من المعلومات؛ إذ عليه أنْ لا يقتصر على تذكّر أنّ سنة 1793

Twitter: @ketab_n

هـي، على الصّعيد التّاريخيّ، سـنة «الرّعـب الكبير La Grande Terreur»، والتّمرّد المـوالي للملكيّة بمنطقة الفَنْدِي (Vendée)، (أعني أوج الثّورة والتّاريخ – المفتاح الّذي سيقرّر مصير المستقبل)؛ بـل عليه أن يتجاوز كلّ ذلك ليعلم أنّ سـنتار –Santerre هو القائد الأعلى للحرس الوطنيّ، وأنّ غابة «سودري Saudraie» هي ملتقى قادة «الشوان-Les Chouans»، وأنّ الأرغون وجمّاب وفالمي هي من جملة المعـارك الطّاحنة الّتي تنتصب فيها فرنسـا الثّائرة، لمناهضة الأنظمـة الملكيّة الأوروبيّة العظمـى. ويفترض فكتور هوغو أنّ قُـرّاءه ملمّون بكلّ هذه المعلومات،وإلّا لمدّهُمْ بنفسـه بالتّفاصيـل الدّقيقـة اللّازمة. وهكذا، تكـون للقارئ المتواري في قصّـة «ثلاثة وتسـعون 93-»، ومن بـين خصوصيات أخرى، خصوصيّة الإلمام بحدّ أدنى من المعارف حول العهود الثّوريّة.

◆ المرويّ له الخارج عن عالم الحكاية

لقد تبيّنّا أنّ المرويَّ لـه المتخفّي مطابقٌ للمرويّ له الخارج عن عالم الحكايـة، كما يتصوّره جنات. وهو الّـذي، من بين وجوه المـرويّ له الثلاثة، يمكّـن من التّنظير، في شـأن شروط العمليّة القرائيّـة، على قاعـدة النّـصّ الموضوعيّة. فالمتلقّي – الشّـخصيّة ينتسـب، بالفعـل، إلى الحكاية، فيما لا يعدو المـرويّ له المُلْتمسُ أن يكـون خلْقًا روائيًّا، يمكن للقارئ الحقيقيّ ألاّ يتماهى معه، بتاتًـا. وعندما نَقْرأ «جاك الجـبريّ Jacques le Fataliste»، يحقّ لنا أن نعْتَرِضَ بكوْننا لا نطْرح على أنفسـنا الأسئلة الّتي يسْندها الـرّاوي إلينا (وأقلّ من ذلك أن نَكُـونَ ذلك القارئ المنافق

Twitter: @ketab_n

والمستاء كذبًا الّذي يدعوه ستندال Stendhal، بشدّة، في «الأحمر والأسود»).

وباعتباره دوْرًا يقترحه النّصّ على القارئ، يكون المرويّ له، الخارج عن عالم الحكاية، النّموذج الفعْليّ لِكُلّ القرّاء المجرّدين أو الافتراضيّين الّذين عملت مختلف نظريّات القراءة على تحديدهم.

عقبٌ ثقيل

◆ من القارئ الضمنيّ إلى القارئ الأمثل

كان لفكرة القارئ الافتراضيّ المُسجّل في النّصّ، نيابةً عن القارئ الحقيقيّ، متابعاتٌ عجيبة جعلتها في مركز كلّ محطّات التّحليل الكبرى. ومن جملة محاولات التّنظير الرّئيسيّة، نذكر، على سبيل التّسلسل التّاريخيّ، «القارئ الضّمنيّ»، كما يراه إيزر، و«القارئ المجرّد»، كما يتصوّره لنتفالت Lintevelt، ثمّ «القارئ المثال» لأمبرتو إيكو، وهو الأقرب إلينا، تاريخيًّا.

يحيل «القارئ الضّمنيّ» لإيزر إلى تعليمات القراءة الممكن استنباطها من النّصّ، والّتي تبقى ذات قيمة بالنّسبة إلى كلّ قارئ: «فهو يمزج مجموعة التّوجّهات الدّاخليّة في نصّ التّخييل، حتّى يكون نصًّا متقبّلاً، لا غير». (فعل القراءة ص70). والفكرة هي، كما يلي: عند قراءة نصّ مّا، تكون طريقة تشكّل المعنى متماثلة لدى كلّ القرّاء: ذلك أنّ الرّجوع إلى المعنى هو الّذي يفسّر، في مرحلة ثانية، الجزء الذاتيّ من التّقبّل؛ ولنقل، بعبارة أخرى، إنّ كلّ قارئ يتفاعل شخصيًّا

Twitter: @ketab_n

مع مسارات قراءة يفرضها النّصّ، فيجعلها متماثلة بالنّسبة إلى الجميع. وهكذا، سيحظى كلّ قارئ لرواية «العلاقات الخطرة Les Liaisons dangereuses» بفرصة النّفاذ إلى مجموعة الرّسائل المتبادلة خلال النّصّ. ولمّا كان هذا النّظام مشتركا بين البطلين، فلمون Valmont ومدام دومرتوي Madame de Merteuil، (اللّذين يعمدان إلى قراءة الرّسائل الموجّهة إلى غيرهما)، فإنّ تماثلا في وجهات النّظر سيلْتئم بين القارئ والشّخصيتيْن. إنّ هذا التّمثّل «الآليّ»، المترتّب على التّساوي في المعارف بين وجْهيْن متقابلين من الفجور، قد يكون، بحسب الأفراد، تجربة مثريةً، أو قد يكون، على عكس ذلك، سببًا وجيهًا لإدانة الكتاب. والمهمّ هو أنْ ينطلق كلّ قارئ، وفي كلتا الحالتين، من تجربة قراءة مماثلة، هي التّماهي الّذي تفرضه بنية النّصّ على شخْصيتيْ فلمون ومرتُويْ. وإذا أخذْنا مثالاً مختلفًا تمامًا، قلنا إنّ القارئ الضّمنيّ لروايات أغاتا كرستي Agatha Christie سيفرض على القارئ الحقيقيّ انتظار نهاية الحكاية حتّى يتبيّن من هو القاتِل.

للقارئ الضّمنيّ مطابِقٌ مُعَادِلٌ – في منظومة لنتفالت (دراسة في التّصنيفيّة السّرديّة، كورتي Corti, Essai de typologie narrative, 1981): هو «القارئ المجرّد». يشتغل القارئ، من ناحية، كصورة للمرسل إليه، يفرضها الأثر الأدبيّ مسْبقًا، ويصادرها، ويعمل، من ناحية أخرى، كصورة للمتقبّل المثاليّ القادر على تجسيم معناه الكامل في قراءة فاعلة.(المرجع المذكور ص 18). وعلى غرار جنات، يتحدّث لنتفالت، هو الآخر، عن

Twitter: @ketab_n

«مـرويّ لـه»، ولكنّه يحتفظ بالمصطلح للقـارئ الوهميّ الّذي يدْعوهُ الرّاوي، والّذي أشرنا إليه أعلاه باسم «المرويّ له الملتمس». ولننظر، لتوضيح الأشياء، في هذا المقطع من الرّواية السّاخرة Le Roman Comique لـ سكرون Scarron، حيث يعبّر الرّاوي عن موقفه بضمير المتكلّم:

«أنـا رجُلٌ على درجـة بالغـة من الشّرف، تجْعلنـي أُحْجم عن عدم تحذير القارئ الحرّ، من أنّه، مهما استفْظَعَ كلّ المداعبات الّتي رآها، حتّى الآن، في هذه المرحلة الحاضرة من هذا الكـتاب، وجب عليه بالتّأكيد أن لا يقـرأ منه المزيد، لأنّه، بكلّ ما لديه مـن وعي وضمير، لن يجد فيه شيئًا آخر، عندما يبلغ هذا الكتاب كبر حجْم «قورش le Cyrus»».

(ذكره لنْتفالتْ – ص 22)

يَـرى لنتفالـت أنّ هذا المقطع يفرض تفريقًا بين سـلطات ثلاث هـي المرويّ له، والقـارئ المجرّد، والقـارئ الملموس. إنّ «القـارئ المتطوّع»، المدعوّ هنا هـو مرويّا له وهيئة وهميّة، تتميّز وجوبًا عن القارئ المجرّد الّذي ينتظر منه استحسانُ هذا الصّنف مـن المهازحات المتعلّقة بالكتابة الرّوائيّة، كما تتميّز عن القـارئ الملموس، وهو بصدد قراءة الرّاوية. ومن البديهيّ أنّ القارئ الملموس يستطيع تبنّي الموقف الإديولوجيّ الصّادر عن القارئ المجرّد، وذلك بالتّسـلّي بمثل هذه الخروقات، أو مشـاركة القارئ الوهميّ الحانق الغاضب إلى حدّ يحسـن به، معـه، أن يتوقّف عن القراءة. ومع ذلك، فإنّ المسـألة تتعلّق بهيآت مـن طبيعة مختلفـة (المرجع المذكـور أعلاه ص23). ونحن نكتفي بالقول إنّ المرويّ له المدعوّ («القارئ المتطوّع»

Twitter: @ketab_n

المغـرور السّريع الذّعر) هـو ركيزة الغَمْـزَة الهازئة الموجّهة إلى المـرويّ له المتخفّي (وهو القـارئ الحصيف الّذي افترضه النّـصّ، والّذي أدرك جيّدًا أنّ مخاطبـة الرّاوي هذه لم تكُنْ مُوجّهة إليه).

ومن منظور إيكُو التداوليّ، يعرّف القارئ المثال بأنّه «مجموعة من شروط النّجاح أو السّـعادة الثّابتة نصّيًّا، والّتي يجب أن تتوفّر ليكون النّصّ محيّنًا كلّيًّا في مضمونه الكامن الموجود بالقوّة» (المرجع المذكور ص80). ولنا، هنا أيْضًا، صورة لقارئ أسّسها النّـصّ: هو المتقبّـل الفاعل المنتج، المترتّب عـن الفكّ الأقصى لرمـوز القصّة. فالقارئ المثال، بعبارة أخـرى، هو القارئ المثاليّ المدعوّ للاسـتجابة الصّحيحـة (أعني المطابقـة لتمنّيات المؤلّف (بـكلّ ما يلتمسـه النّص – إن تصريحـا أو تضْمينًا). ومن جملة «الأجوبة الّتي يلتمسـها النّصّ مـن قارئه» بعض ما قدْ يتبادر له مـن الافتراضات الخاطئة. وقـد يكون الفشـل التّأويليّ –متى كان مبرمجًـا في القصّة– «أحد شروط سـعادة» القراءة. ويرى الباحث في قصّـة لبلزاك Balzac بعنوان «المصـادر العدليّ Le Requisitionnaire» حلّـلهـا فرنـك شُـوريويجن Franc Schuerewegen في كتـاب «القـارئ والأرنب-Le lecteur et le Lièvre، 1987، صص 57-42» كيف يمكن أن يقود النّصّ القارئ المثاليّ إلى تأويلات مغلوطة. تُفتتح القصّة على صورة امرأة أرسـتقراطيّة، السـيّدة دوداي Madame de Dey الّتي تعيش في مدينـة «كرنتـان Carentan» الصّغيرة، في عهـد «الرّعب La Terreur»: تصلها رسالة من ابنها أوغست Auguste، وهو مضادٌ

Twitter: @ketab_n

للثورة، وعضو في غزوة غرنفيل Granville، يخبرها فيها من سجنه بمشروع هروب، وبعودة قريبة إلى كرَنْتان. وفيما كانت السيّدة تنتظر ابنها بكلّ شغف، يخبرنا النّصّ بتقدّم شابّ نحو المدينة. وإذا بالقارئ يتصوّر، تلقائيًّا، تقنية «فاتحة القدّاس الغامضة»: في تقديمه لشخصيّة أشار إليها من قبلُ، يتظاهر الرّاوي باعتبارها مجهولة لديه، فيتصوّر القارئ أنّ الأمر يتعلّق بأوغست. وبالفعل، يهرع الشّاب إلى بيت السيّدة «دوداي» الّتي ترتمي في أحضانه، وتدعوه «ولدي». ولكنّ المصادر الشرعيّ مصادرٌ شرعيٌّ فعلا. أدركت السيّدة خطأها، واضطرّت إلى إيواء ثائر تحت سقف بيتها، وستلقى حتفها من جرّاء ذلك. وأكيد أنّ النّصّ كان يَتَوَقّعُ هذه القراءة الخاطئة الّتي أعدّ لها كلّ العدّة للالتئام. وكان على القارئ المثال، حتّى يكون للقصّة تأثيرها، أن يرتكب الخطأ نفسه الّذي ارتكبته السيّدة دوداي. إنّ القارئ الحقيقيّ الّذي يعتقد أنّ «التوقّعيّة» مرادفةٌ للْقلق، سيعترف للرّاوي بفضل إبطال توقّعاته.

وخلف كلّ اختلافاتهم، يُبْرز كلٌّ من القارئ الضّمنيّ والمجرّد والمثال المبدأ نفْسه: هو الاندراج الموضوعيّ للمرويّ له، في صلْب النّصّ. وسواء كانوا مجرّد صور لقارئ صادرتها القصّة، أو كانوا متقبّلين فاعلين مساهمين في سير الحكاية، فإنّهم يستندون على الفكرة القائلة بأنّ كلّ نصّ ينطوي بنْيويًّا، على دور مقْترح على القارئ. وهكذا، فإنّهم يشبهون، حتّى الالتباس، ذلكَ القديم من قبل، والعتيد دائما، وهو المرويُّ له، الخارج عن عالم الحكاية.

Twitter: @ketab_n

◆ من تحليل القصّة إلى نظريّات القراءة

يفسّر تكاثر القرّاء الافتراضيّين والتّعقد المتصاعد في تصوّر الأمثلة بالمرور من السّرديّة[1] إلى تحليل المفعول النّصّيّ.

ولم يكن للسرديّة المنحصر دورها في وصف إجراءات القصّة، أن تتجاوز الهيأة الرّوائيّة. وإن هي اتّخذت، بالنّسبة إلى النّصّ، مقاربة وصفيّة، فقد كانت تعتبره أمْرًا منجزا، متكاملاً، يفعّل عددًا معيّنًا من البُنى ومن التّقنيات الّتي يمكن استيفاء إدراكها بالتّحليل. وبقدر ما كانت مفاهيم «الرّاوي» و«المرويّ له» – متى كانت واردةً بوجود النّصّ ذاته – منتسبةً كلّيًا إلى المقاربة السرديّة، كانت فكرة القارئ المنخرط، دافعةً المنظّر إلى ما هو أبعدُ بكثير من مجرّد الوصف.

وإذا رُمْنا دراسة القراءة، أصبحت الرّثاية مغايرةً تمامًا. ذلك أنّ النّظام السّرديّ، بعيدا عن تصوّره مستقلاً بذاته، ينبغي أن يحلّل بالرّجوع إلى القارئ. ومن هنا، كان لا بدّ من تجاوز تعيين المرويّ له ووصفه، إلى التّساؤل عن الكيفيّة الّتي بها يتفاعل القارئ مع هذا الدّور الّذي يقترحه عليه النّصّ. ومن خلال مفهومي «القارئ الضّمنيّ» و«القارئ المثال»، يهتمّ إيزر وإيكو، في الحقيقة، بما وراء النّصّ وخلفه. ومن أجل ذلك، تجاوزا الاهتمام بالقصّة، ليُركّزا الاهتمام على «تجسيم» القارئ لها.

---

1 - السّرديّة أو المسْرديّة: narratologie. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

◆ المشاكل المعلّقة

تتمثّل الصعوبة الّتي نجدها مع مختلف القرّاء النّظريّين الّذين استعرضنا في أنّهم ليسوا نظريّين، كما يبدون لنا. ثمّ إنّ حقيقتهم «الموضوعيّة» الّتي تعتبر ضامنة لوجاهة التّحليل وشموله، ليست مضمونة إلى هذا الحدّ؛ وحتّى يَصف ردود فعل القارئ المثال، اضطرّ إيكو إلى المرور بردود فعل قارئ تجريبيّ، لا يعدو أن يكون هو بذاته. وفي شيء من القلق والارتباك، يعترف أنّه ليس من اليسير دائما تمييز ما بين «التأويل النّقديّ» (الشّخصيّ حينئذ)، و«التعاون التّأويليّ» (الّذي يبرمجه النّصّ، فيجعله مشتركا بين كلّ القرّاء): «إنّ الحدّ الفاصل بين هذيْن النّشاطين ضعيف هزيل، ويتحتّم علينا تحديده باعتبار الكثافة في التعاون، وعلى أساس الوضوح والتّبصّر في عرض نتائج تعاون متكامل». (المرجع المذكور ص 243).

والملاحظ هو أنّ المعايير الّتي تمكّن من تمييز تقبّل قارئ خاصّ من تقبّل القارئ المثال (Modèle) غائمة «إلى حدّ بعيد»؛ الأمر الّذي سمح لـأمبرتو إيكو باستنباط القارئ المثال لقصّة ألفونس ألّيّ Alphonse Allais بعنوان «مأساة باريسيّة فعلا Un drame bien parisien» قائلاً: «إنّه الكثافة التّعاونيّة» و«الوضوح» و«الحصافة» الّتي تتميّز بها قراءته الشّخصيّة. ويحقّ لنا أن نتساءل عمّا إذا كان لصورة القارئ المثال أن تكون مماثلة من وجهة نظر منظّر آخر.

ويتحتّم علينا، بصفة أعمّ، أن نلاحظ، مع والتر يونغ Walter Ong، في مقال له بالغ الأهميّة بعنوان (جمهور الكاتب وهمّ

Twitter: @ketab_n

دائـمٌ The writer's audience is always a fiction PMLA 90 جانفـي 75)، أنّ القـارئ المفترض في النّصّ خيـاليٌّ وهميٌّ، دائمًا وأبـدًا. وهو لا يعـدو أبدًا أن يكون افتراضًـا يخترعه الكاتب لنفسـه قصد بناء قصّته. ويذكّر جنـات أنّه ما من كاتب، ولا حتّى روسّـو Rousseau أو ميشـلي Michelet، يستطيع الاتّجاه، كتابيًّـا إلى قارئ حقيقيّ، وإنّما سـيقتصر عـلى الاتّجاه إلى قارئ ممكـن. بل لنا أن نقول إنّ الرّسـالة نفسـها لا تتّجه إلى مبعوث إليـه حقيقيّ معيّن إلاّ مع افتراض أنّه سـيقرؤها. ولكنّ الأجل قـد يتوفّاه، قبل ذلك، أعني أنّه قد يمـوت عوض تلقّيها. وهو أمـر يقـع كلّ يوم. وإلى هذا الحدّ، وبالنّسـبة إلى النّاسـخ باليد (Scripteur) أثناء نَسْخِهِ، ومهما كان عزمه وإصراره، فإنّه يظلّ افتراضيًّـا، كقارئ. (خطاب القصّة الجديد- سـوي 1983 ص Nouveau Discours du Récit – Seuil 103) ومهـما قيـل عنه، يبقـى القارئ المفـترض بالنّصّ، وبالفعل، حدْسًـا وتخْمينًا؛ ومن ثمّة، هل يمكنه حقًّا أن يعلّمنا شيئًا مّا في خصوص ردود الفعل الملموسة الصّادرة عن القرّاء الحقيقيّين؟

القارئ الحقيقيّ

◆ **التّقبّـل الملمـوس:** إنّ نقص النّماذج المؤسّسـة على المرسـل إليهم النّظريّين، هو ما سيقود باحثًا مثل ميشال بيكار إلى التّخلّي عن القارئ المجرّد لفائدة القارئ الحقيقيّ، ذلك الشّخص الّذي قدَّ من لحـم ودم، والّذي يحمل الكتاب بين يديه. إنّها، في نظره، السّـبيل الوحيدة للفت الانتباه إلى القـراءة الفعليّة للنّصّ الأدبيّ،

Twitter: @ketab_n

ولتصوّرهـا: «من الأكيد أنّ القرّاء النّظريّين [...] يمثّلون تقدّما علميّا مهـمّا. ولكنّ طبيعتهم المجرّدة، من مـرويّ له مأخوذ من النّصّ أو قارئ «مسـجّل»، أو قارئ جمع أو قارئ نموذج، قارئ تاريخي-سوسـيلوجي، أو قارئ مسـتهدف، فإنّ كلّ شيء فيهم يبـدو، في زُهْد ورياء، هاربًا من هذا الـدّرن المتمثّل في أنّ لكلّ قارئ جسـدا، وأنّـه يقْرأ بـه «اخفوا عنيّ هـذا الواقع الّـذي لا أتحمّل رؤيـته !» (قـراءة الزّمـان ص 133 Lire le temps) وليس القارئ الحقيقيّ بكائن مفصول عن الجسد، وأنّى له ذلك، وإنّما هو شـخصٌ كامل المواصفات، ولـه، بصفته تلك، ردود فعل وانفعالات عارمة إزاء الاستثارات النّفسيّة والسطوة الأيديولوجيّة الصّادرة عن النّصّ، فكيف السّبيل إلى دراسة أنّا كرنين Anna Karénine دون اسـتخراج الطرائـق المؤثّـرة في وجـدان القارئ (قارئ حيّ بالفعل، قارئٌ يهتزّ وينفعل)، والّتي تجعله معنيًّا بمصير البطلـة إلى حدّ التّشـكيك في مـشروع تلسـتوي وإدانته؟ إنّه التّعاطف الّذي نَشْـعُرُ بـه إزاء «أنّا» – تعاطف يُبرمجه النّصّ عن وعي أو عن غير وعي- ويخلّص البطلة من صورة الرّذيلة والمحرّم، التي سطّرها لها تولستوي بخياله منذ البدء، ليجعل منها شخصيّة مثيرة، محبّبة. وفي سجلّ آخر، هل لنا أن نُثمّن «الجـزيرة الغامـضة l'Ile mystérieuse» لجـول فـارن Jules Verneتثمينًـا صحيحًا، بالتّغاضي عن المخادعة الإيديولوجيّة المفعّلة في القصّة؟

فعلاً، لقد بيّنت دراسـاتٌ مختلفةٌ أنّ القارئ، خلْف اكتشاف مغْـرٍ لفـردوس آدمـيّ، كان مدفوعًـا خفيةً إلى إضفـاء صبغة المشروعيّة على الاستعمار، وعلى النّظام الاجتماعيّ.

Twitter: @ketab_n

إنّ السرديّة عاجزة، بمفردها، عن الإبانة عن مرمى النّصّ. وليس الإفصاح عن نجاعة الهياكل السّرديّة بكافٍ لذلك. ولكن، ينبغي، في مرحلة ثانية، استخراج تأثيرها في الشّخص المحسوس. بقي، أكيدًا، أن نتبيّن الطّريقة التي سنضبطه بها، أثناء التّحليل.

◆ «الذي يقرأ»، «الهيئة الثّانويّة النّاقِدَة»، (lectant) و«ما قُرِئَ»

في مُؤلّفه «القراءة لعبةً La lecture comme jeu»، يقترح ميشال بيكار أن تلتمس، في كلّ قارئ، ثلاث هيئات جوهريّة وهي: الذي يقرأ (le liseur)، و«ما قرأ (le lu)»، والهيأة النّاقدة (Le lectant). ولقد عرّف «الّذي يقرأ» بأنّه ذلك الجزء من الإنسان الّذي يمسك الكتاب بين يديه، فيحافظ على الصّلة مع العالم الخارجيّ، وحدّد «ما قرأ» بأنّه الوعي الباطن الكامن في القارئ، وهو يتفاعل مع البُنَى الاستيهاميّة (fantasmatiques) الواردة في النّصّ. أمّا «الهيئة النّاقدة» فهي هيئة التّرصّن النّقديّة الّتي تهتمّ بتشعّبات الأثر الأدبيّ. هكذا تبدو القراءة عمليّة معقّدة، متشعّبة، بين مستويات ثلاثة من العلاقة مع النّصّ.

وعندما يُعلن هوميس Homais في نهاية رواية مدام بوفاري: «أنا عضو في جمعيات عالمة متعدّدة»، يدقّق الرّاوي فوْرًا بين قوسيْن: لقد كان عضْوًا في واحدة منها فقط». ويرى بيكار أنّه توفّر لنا في هذا المقطع النّصّيّ مثال مهمّ من الاعتمال بين الهيآت القارئة الثلاث. إنّ طريقة «التركيب النّقديّ» تتلقّى المعلومة فتسارع بإلحاقها بتعليق ينْفيها، فيترتّب على ذلك معارضة

Twitter: @ketab_n

. ونقصٌ للاستثمار في التّخيّل؛ وبالتّالي، إذا كانت جملة هوميس (Homais)، المنتميـة إلى الإيهـام الرّوائيّ، تتّجـه إلى «ما قُرئ Le lu»، وإلى «الّذي يقْرَأ Le liseur» (وهو المؤسّـس بعلاقته الجدليّة لتأثيرات المسـاهمة)، فإنّه سـينتج عن التّعليق السّاخر الصّادر عن الرّاوي إيقاظٌ «للهيأة النّاقدة» (الّتي لا تكون مغفّلة أبدًا). وهذه اللّعبة الدّقيقة البارعة ذاتها، والمتراوحة بين الهيآت القارئة الثلاث، نلمسها في واقعة المنتديات الزّراعيّة الشّهيرة. ولقد بني المقطع على مراوحة بـين الحوار الغراميّ الّذي يدور بين رودولف Rodolphe وإيمّا Emma، والخطاب الرّسميّ الموجّه من أعلى المنصّة إلى حشود المزارعين؛ وأثناء القراءة، يؤثّـر أحد الخطابين في الآخر، فيحقّقان لعبـة العلاقات بين «مـا يقرأ» و«من قرأ» و«الهيـأة النّاقدة»: إنّه تسريع في نسـق التّراوح محاكٍ لتصاعد الرّغبة (وهو ما قد يدْخل الاضطـراب على «ما قـرئ»)، فيما تؤكّد المكافـآت الممنوحة للجماهير المزارعـة المخاتلة فجاجة إغراء إمّـا Emma وتصوّر، مسْـبقًا، خيْباتها (وهذا ما يشـعر به «من يقـرأ Le liseur» بصفة غامضـة، وما يسـتطيع «المترصّـن النّاقد «تحليلـه». (م. بيكار: «القراءة لعبة»– ص 279).

يطـرح هذا الإثـلاث (tripartition) على أهمّيتـه البالغة،، في نظرنا، بعض المشـاكل، ولئـن كان وجود «من يقـرأ» محقّقًا، لا مـردّ له، فإنّ المتصوّر ليس عمليًّـا بالحدّ الّذي يقتضيه التّحليل النّصّيّ المضبوط. كما أنّ صيغة «ما قرئ» السّـلبية ليست محقّقة، مفروغًا منها: فبين الموقف المباعِد والاسـتثمار الإيهاميّ، يتراءى لنا وجود مجال وسيط (يبْحث عنه، في رأي بيكار، في صلب العلاقة

Twitter: @ketab_n

بين «من يَقرأ»/«ما قُرئ»). وأخيرا، إذا كان «المتَرَصِّنُ النّاقد (lectant)» «يعرّفُ بالمسافة النّقديّة المتاحة له، بالنّسبة إلى النّصّ، فإنّه لا بدّ من التّمييز بين مختلف أنماط المباعدة» (distanciation).

◆ مثال يجب إكماله؟

بديهيّ أنّ منظومة بيكار مرتبطة بمنظور تحليله [المتمثّل في] اعتبار القراءة لعبةً، [وفي إدراكها، كذلك]. وإذا ابتعدنَا عن هذا المنظور، لمحاولة تنظير هذه الهيئات القارئة المختلفة، تأكّدت لدينا ضرورة تدقيق المثال. وعلى غرار ما فعلنا في «أثر الشّخصيّة في الرّواية 1992 (l'effet –personnage dans le roman)»، سنتخلّى عن مفهوم «من يقرأ» وسندقّق تعريف «المترصّن النّاقد» وسنفصل مفهوم «من يقرأ» عن مفهوم «ما يُقْرأ».

ولقد رأينا أنّ «القارئ المترصّن للنّقد (lectant)» يدرك، دائما وأبدًا، أنّ النّصّ بناءٌ قبل كلّ شيء. ولمّا كان كلّ بناء يفترض مهندسًا معماريًّا، كان «للقارئ المترصّن النّاقد» أفق متمثّل في صورة للمؤلّف تقوده في علاقته مع النّصّ. وقد نتصوّر المؤلّف بطريقتين اثنتين: فهو، في آن، الهيأة الرّاوية الّتي تتولّى بناء الأثر، والهيأة الفكريّة الّتي تجتهد، عن طريق النّصّ، لتبليغ رسالة مّا. وهكذا يمكن للقارئ المترصّن النّاقد أن ينشطر إلى «مترصّن ناقد لاعب» (يدرّب نفسه على حزر خطّة النّص السّرديّة)، و«مترصّن ناقد مُؤوّل» (يهدف إلى فكّ رموز المعنى الجمليّ للأثر). هكذا سيَتَسَنَّى لقارئ «الغريب l'Etranger» وفي حركة واحدة، أن «يلعب» مع الرّاوي، بتصوّر توقّعات حول

Twitter: @ketab_n

مستقبل مرسو Meursault، وأن يحلّل النّصّ، لاستخلاص معناه. وسيكون السّؤال: «ماذا سيقع لمرسو؟» مضاعفًا بهذا السّؤال الثّاني: «ماذا يريد الكاتب إفهامنا من خلال رسمه لهذا البطل الخارج عن المعايير»؟

وإن كان «المترصّن النّاقد lectant» يدرك النّصّ بالنّظر إلى الكاتب، فإنّ «الّذي يقرأ (le lisant)» يدرك العالم النّصّي لذاته. ذلك أنّ «الّذي يقرأ» هو، بالفعل، ذلك الجزء من القارئ الواقع في شرك الوهم المرجعيّ الّذي يَعْتَبِرُ، زمن القراءة، أنّ عالم النّصّ هو عالم موجود. وهو، حين ينسى طبيعة النّصّ اللّغويّة، «يُصدّق» لحين ما يُقصُّ عليه. فَـ«الّذي يقرأ»، هو ذلك الجزء منّا الّذي يستطيع تعاقبًا أن يبْكيَ على وفاة ورثار Werther، وأن يشارك رسكلنكوف Raskolnikov قلقه وهمومه، أو أن يثور مع إدموند دنتاس Edmond Dantès ضدّ ما عُومِلَ بِهِ من ظلم.

أمّا «ما يقْرأ Le lu»، كما حدّده ميشال بيكار، فهو يشمل بعض ظواهر القراءة الّتي أدرجنا تحت مفهوم «الّذي يقرأ le lisant»، مع ما ينضاف إليه من إرضاء لبعض الاندفاعات اللّاواعيّة. وسينحصر مفهوم «ما يقرأ Le lu»، في نظرنا، عند هذه النّقطة الثّانية. يوجد فعلاً مستوى قراءة يستعيد فيه القارئ، من خلال بعض «المشاهد»، صورة من استيهاماته الشّخصيّة - ومن ثمّة، يكون هو ذاته، «منْ «قرأَهُ» نصّ الرّواية. ذلك أنّ الأمر الّذي يعتمل، عندها، في القراءة، هو صلة الشّخص بنفسه، أيْ صلة الأنا بلاوعْيها. وهكذا، قد يعيد اهتمام القارئ بمشاهد

Twitter: @ketab_n

العنف أو الحبّ تفْعيل التّلَصّص الطّفولي. ولربّما خاطبت إرادة العظمة لدى أبطال الرّواية رغباتنا الدّفينة.

◆ الأسس التّحليليّة النّفسيّة

أن تستنبط، لدى كلّ شخص، الهيئات القارئة ذاتها، يفترض وجود عدَد معيّن من الثّوابت النّفسيّة. لدى كلّ قارئ ولا سبيل إلى أن نأمل في كشف، ولو جزئيّ، عن القراءة الفعليّة للنّصّ إلاّ انطلاقًا من هذه المصادرة.

يمدّنا التّحليل النّفسيّ بمثل هذا التّصوّر للقارئ الفاعل: فبعض تصوّرات المذهب الفرويديّ freudisme تفترض فعلاً وجود وقائع نفسيّة عابرة للتّاريخ transhistoriques، وهكذا يحدّد ج. لابلانش J. Laplanche وج/ب بنتليس J. B. Pontalis –على سبيل المثال- «الاستيهامات الأصليّة. (les fantasmes originaires» بأنّها: هياكل استيهاميّة نموذجيّة (حياة داخل الرّحم، مشهد أصليّ، خَصْيٌ، خطاب إغواء)، يرى التّحليل النّفسي أنّها المسؤولة عن تنظيم الحياة الاستيهاميّة، أيًّا كانت تجارب الفاعلين الشّخصيّة. (لغة علم النّفس التّحليليّ ص 35 - 1981 (Vocabulaire de la psychanalyse) هكذا، إذن، يكون لكلّ شخص، خلف الخصوصيّات الشّخصيّة، عدد معيّن من الثّوابت.

وبتحديدنا للقارئ الحقيقيّ بأنّه شخص بيو-سيكولوجيّ (bio-psychologique)، تتوفّر لدينا الوسائل الدّقيقة لتحليل تجربة القراءة. وإذا كان القارئ المجرّد يُمَكّن من استنباط

Twitter: @ketab_n

السّير السّطحيّ للنّصّ، فإنّ القارئ الفاعل المعْنيّ (أعني مُحْمل الانفعالات النّفسيّة والاندفاعيّة المشتركة بين كل الأشخاص)، يمكّن من استخراج السّير المعمّق لذلك النّصّ. ومتى تمّ ضبط المرويّ له الخارج عن عالم الحكاية، أعني الطريقة الّتي بها يتصوّر النّصّ قارئه، كان عمل المنظّر متمثّلاً في تحليل كيفية تفاعل القارئ المعنيّ بالأمر مع هذا الدّور المقترح عليه. ونحن نعلم أنّ المرويّ له، في «الجريمة والعقاب Crime et châtiment»، ينظر إلى الحكاية من وجهة نظر رسْكلْنكوف، لأنّه متوغّل في أفكاره وعليمٌ بآلامه. ولكن، ما هي، بالنّسبة إلى القارئ الحقيقيّ، انعكاسات هذا التّلاحم الحميم مع مجرم قاتل؟ وما هي نتائج هذا الفهم «من الدّاخل» لعمليّة إجراميّة لن يرتضيها، دون شكّ، في الواقع؟ إنّ الإجابة عن هذا النّوع من الأسئلة هو ما ينبغي أن يحقّقه تحليل القارئ، باعتباره موضوعًا معنيًّا بالدّرس.

نصوص

■ إشارات المرويّ له

في «مقدّمته لدراسة المرويّ له»، يعمد جيرالد برنس Gérald Prince إلى التقاط الإشارات النّصيّة الّتي تمكّن -داخل قصّة معيّنة- مِنْ رسم صورة المرويّ له. وبعد التّذكير بخصوصيّات المرويّ له، «الدرجة الصّفر» (وهو هيئة مازالت ضبابيّة غائمة، يتمّ إشراكها لسبب واحد هو أنّ كلّ قصّة تتّجه إلى شخص مّا)، يقيم لائحة الطّرائق الّتي ترسم، تدريجيًّا، متى جُمّعت، صورة مرويّ له خاصّ.

Twitter: @ketab_n

«ينبغي علينا، بادئ ذي بدء، أن نذكر كلَّ الفقرات الّتي يُرجع فيها الرّاوي مباشرة إلى المرويّ له. وسنجد، في هذا الصّنف، كلّ الملفوظات الّتي يشير فيها ذاك إلى هذا بكلمات، مثل «قارئ»، أو «مستمع»، وبعبارات من قبيل «يا عزيزي»، أو «يا صديقي». وفي حالة وُرودِ هذه الخصوصيّة أو تلك من خصوصيّات المرويّ له، في طيّات السّرد، مثل مهنته أو جنسيّته، يتحتّم علينا كذلك الاحتفاظ بالمقاطع الّتي تذكرها. هكذا، وبما أنّ الرّاوي محام، فإنّ كلّ مَا يخصّ المحامين عمومًا سيكون ملائمًا وجيهًا. وعلينا، أخيرًا، الاحتفاظ بكلّ المقاطع الّتي يشار فيها إلى المرويّ له بضمير المخاطب، وبصيغه الفعليّة.

إلى جانب هذه المقاطع الّتي تحيل، بكل وضوح، إلى المرويّ له، نجد في غيرها ذكرًا للمرويّ له، ووصْفًا، دون أن يكون ذلك بضمير المخاطب. وعندما ما يكتب مرسال بروست، في «بحثًا عن الزّمن الضّائع A la recherche du temps perdu» «وفضلا عن ذلك، لم نكن، في غالب الأحيان، داخل المنزل؛ كنّا نخرج للتّجوّل»، فإنّ ضمير المتكلّم الجمع «نحن» يُقْصي المرويّ له. وعلى عكس ذلك، عندما يقول: «ما من شكّ في أنّ الوّاقعَ، في هذه المصادفات والتّوافقات التّامة الكاملة، الّتي ينطبق فيها ويتطابق مع كلّ ما حلمنا به زمنًا طويلاً، يُخْفِي علينَا كلّ ذلك إخفاءً كلّيًا»، فإنّ ضمير المتكلّم الجمع «نحن» يتضمّن المرويّ له. وفي كثير من الأحيان، قد تُحيلُ عبارةٌ مبنيّة للمجهول، أو ضمير نَكِره، إلى المرويّ له، دون غيره: «ولكنّنا، قد نكون ذرفنا، عند اكتمال العمل، بعض الدّموع الظّاهرة أو الخفيّة».

Twitter: @ketab_n

ومـن ناحية أخـرى، نجد في كثير من الحـالاَت العَديدَ من المقاطـع الّتي، وإن كانت خالية من كلّ إحالة -ولو غامضة- إلى مرويّ له، [نجدها] واصِفَةً إيّاه بدرجات متفاوتة من الدّقّة. وقد ترد علينا هكذا بعض الأجزاء من السّرد في شكل أسئلة، أو ما يشبه الأسئلة. وفي بعض الأحيان، لا تكون هذه الأسئلة صادرة عن شـخصيّة، ولا عن الرّاوي الّـذي يكتفي بتكريرها. وعند ذلك، يجب إسـنادها إلى المرويّ له، وتسجيل نوع الفضول الّذي يحرّكه، ونوع المشـاكل الّتي يـروم حلّها. والملاحظ أنّ المرويّ له، في رواية الأب غوريوLe Père Goriot مثلا، هو الّذي يتساءل عن حيـاة م. بواري M. Poiret المهنيّة: «مـاذا كان في ماضيه؟ لربّـما كان مسـتخدمًا في وزارة العـدل...». وفي بعض الأحيان كذلك، وعندما تصدر الأسـئلة أو ما يشـبهها عن الرّاوي، لا تكون موجّهة إليه أو إلى إحدى الشّـخصيّات، ولكنّها توجّه، بالأحرى، إلى مرويّ له، فتنكشف عند ذلك بعض من مواقفه الصّلبة، أو البعض من معلوماته. هكذا، سـيطرح مرسال سؤالاً كاذبًا على المرويّ له حتّى يعتمد على شهادته لتحليل سيرة سوان الفجّة المذهلة. ولكن، منْ الّذي لم يشـاهد أميرات ملكيّات في غاية البساطة... وهنّ يعتمدن، تلقائيًّا، لغة العجائز المزعجات...؟

كـما ترد فقراتٌ أخرى في صيغ النّفـي. ولكنّ البعض منها لاهي تُوَاصِلُ تصريحًا مّا لشـخصيّة مّا، ولا هي تجيب عن سـؤال مّا من أسـئلة الـرّاوي، ولكنّها، بالأحرى، تعـارض معتقداته، وتبـدّد اهتماماته، وتفنّد أسـئلته، وتضع لها حدًّا. وبكلّ شـدّة، يُكـذّبُ راوي «مُزَيّفو النّقود Les faux Monnayeurs» النّظريّة

Twitter: @ketab_n

الّتي رسمها المرويّ له، لتعليل جولات فنسان Vincent اللّيليّة: «كلاّ ! لم يكن فنسان Vincent يخرج ليلاً إلى بيت عشيقته». وفي بعض الأحيان، يكون النّفْيُ الجزئيّ موحيًّا كاشفا. وفي الوقت الّذي يقتنع فيه الرّاوي، في قصّة «بحثًا عن الزّمن الضّائع»، بصحّة افتراضات المرويّ له، واعتدالها في خصوص آلام سوان Swann الخارجة عن المعتاد، نجده يَعْتقِدُ أنّها ليست كافية: «لم يكن الألم الّذي يشعر به شبيهًا بما كان يظنّ في شيء، وليس ذلك، لأنّه في أكثر حالات حذره، لم يذهب بتصوّره للشّرّ إلى هذا الحدّ فحسب، وإنّما كان ذلك، لأنّه، حتّى في حالة تصوّره لها، ستظلّ هذه الحالة ضبابيّة، مشكوكًا فيها...»

ولنا في بعض المقاطع لفْظ ذو قيمة إشاريّة، [يرد لإقامة الدّليل على شيء مّا]، ولكنّه، عوض الإحالة إلى عنصر سابق للقصّة أو لاحق بها، يحيل إلى نصّ خارج النّصّ، قد يكون الرّاوي والمرويّ له على علْم به: «نظر إلى القبر، ودفن فيه آخر دمعة من دموع شبابه... إحدَى هذه الدّموع الّتي تنبعث مجدّدًا من الأرض الّتي سقطت فيها لترتفع إلى السّماوات العُلَى». واعتمادًا على هذه السّطور القليلة، يتبيّن لنا أنّ المرويّ له، في قصّة الأب غوريو، على معرفة بنوعيّة الدّموع الّتي دفنها رستنياك Rastignac. ومن اليقين أنّه سمع النّاس يتحدّثون عنها، وأنّه رأى البعض منها، وقد يكون هو نفسه قد ذرف شيئًا منها !

إنّ المقارنات والمماثلات الّتي نجدها في بعض النّصوص السرديّة تفيدنا كذلك ببيانات متفاوتة القيمة. ومن المفترض، فعلا، في هذا الشّأن، أن يكون الطّرف الثّاني من المُقَارنَةِ معروفًا

Twitter: @ketab_n

أكثر من طرفها الأوّل، وانطلاقًا من هذه الملحوظة، نستطيع أن نفترض أنّ المرويّ له، في رواية «المزهريّة الذّهبيّة Le Vase d'or» مثلاً، قد سمع مسبقًا انفجار الصّاعقة (تبدّد الصّوت كأنّه زمْجرةُ الرّعد النّائيّة الصّمّاء) وشرع هكذا في إعادة تشكيل جزئيّ لنوعيّة الوجود الّذي تَعَوَّدَ عليه.

ولكنّ أكثر الإشارات إيحاءً، في بعض الأحيان، وحتّى أكثرها استعصاء على التّحديد والوصف بطريقة مرضيّة، هي، ربّما، تلك الّتي سنسمّيها (في غياب كلمة أكثر ملاءمة) «التّبريرات المتراكبة الزّائدة». إنّ كلّ رَاويَة يوضّح عالم شخصياته بدرجات متفاوتة، ويعلّل أفعالها، ويبرّر آراءها وأفكارها. وإذا كانت توضيحاته وحوافزه على مستوى اللّغة الانعكاسيّة، أو القصّة الانعكاسيّة، أو التّعليق الانعكاسيّ، كانت، في نظرنا، تبريرات مسْتفيضة، زائدة. فعندما يُعلم راوي «دير بارم La Chartreuse de Parme» المرويّ له بأنّ النّاس في «La Scala السّلّم المقدّس[1]» «قد دأبوا على أنّ لا تتجاوز الزّيارات الصّغيرة، الّتي يؤدّونها داخل المقاصير، العشرين دقيقة»، فإنّ همّه الوحيد منحصر في إفادته بالبيانات الضّروريّة لفهم الأحداث. وعلى النّقيض، عندما يعتذر عن سوْق جملة ملتوية، أو على اضطراره إلى توقيف قصّته، وعندما يعترف بالعجز عن الرّسم الدّقيق لهذا الشّعور أو لذاك، فإنّه يستعمل، لذلك الغرض، [كلّ ما لديه من] التّبريرات المستفيضة الزّائدة الّتي تفيدنا، دائمًا

1 - la Scala: السّلم المقدّس: تعبير يطلق على سُلّم في قصر بيلاطس البنْطيّ نُقل من القدس وأعيد تركيبه في روما وكان الحجّاجُ يصعدون إليه رُكوعًا. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

وأبـدًا، بجزئيّات وتفاصيل مهمّة عن شـخصيّة المـرويّ له، وإن كانت تأتي ذلك بطريقة غير مباشرة؛ ذلك لأنّها، في آن، تتغلّب على مواقـف صموده، وتنتصر على أفكاره المسـبقة، وتهدّئ من تخوّفاته، لتنتهيَ، أخيرًا، إلى كشفه وإماطة اللّثام عن شخصيّته.

جرالد برنس «مقدّمة لدراسة المرويّ له» 14 أفريل 1973 ص ص 185-183

Gérald Prince «Introduction à l'étude du narrataire» Poétique, 14 Avril 1973, p p 183-185.

■ **عدم كفاية القرّاء المجرّدين (النّظريّين)**

يعمد ميشـال بيكار في مؤلّفه «القـراءة لعبةً La lecture comme jeu (1986)»، إلى تحليـل التّقبّـل الملمـوس للنّصـوص الأدبيّـة. ومن هنا، أصبح موضوع دراسـته منحصرًا في القارئ الحقيقيّ، دون غيره مـن القـرّاء النّظريّـين الكثيرين الّذيـن اقترحتهم كبريـات نماذج التّحليل، إلى حدّ الآن:

ربّما كنّـا على علم بالمعضِلات النّظريّة الحادّة الّتي اصطدمت بها الشّكلانيّة ونظريّة التّقبّل، في غياب نظريّة منسجمة متماسكة، وحتّـى في غياب أخذ الفاعل النّفسـانيّ بعين الاعتبار. «إنّ كلّ الآثار الفكريّة منطوية، في قرارها، على صورة القارئ الّتي تُوجّه إليه». هكذا قال سارتر Sartre، في عبارة شهيرة. بهذه «الصّورة» بالذّات تعلّـق اهتمامنا، في حين كان علماء الاجتماع أو النّاشرون يعمدون إلى سبر الآراء، وإلى دراسات السّوق والدّراسات المفردة، ليُركّـزوا اهتمامهم على القارئ المسـتهدف ciblé، وعلى أصناف مختلفـة من القرّاء التّجريبيّـين؛ وتجاه النّزعة الذّاتويّـة، نُحيلنا هذه «الصّورة» إلى نزعتين أخْرَيْن، لا تقلاّن خطورة عنها.

Twitter: @ketab_n

تتصوّر النّزعة الأولى أنّ القارئ، وظيفيًّا ونظريًّا، هو حلاّلٌ آليٌّ للرّموز، وحاسوبٌ بيولوجيٌّ مبرْمجٌ بدرجات متفاوتة من الإحكام. وكان ريفاتير Riffaterre يَعْتَبِرُ قارئه الجمع أداةً «لالتقاط المُحَفِّزَاتِ النّصّيّة». و«جملة» (لا معدّلاً) للقراءات الممكنة، في حين مُعيّن تُحدّدُ بالكشف، «اعتماداً على قوانين قابليّة التّحسّس»، عن نماذج وعن فوارق بالنّسبة إلى هذه الأمثلة. وقد كان التوسير Altusser وأتباعه يتكلّمون، من جهتهم، عن «قراءات مثْلى». وقد اقترح إيزر، على وجه الخصوص، مفهوم «القارئ الضّمنيّ»، وحاول اعتماد النّصّ (وهياكل تأثيره، وتعليماته الخاصّة بالقراءة، وما يعرضه من فرص التّماهي ومن مواقع الإبهام)، لاستخلاص الآليّات الذّهنيّة الكامنة في صورة سارتر. ولنا أن نقول، في شيء من التّحفّظ، إنّ كلّ هذه المقترحات المهمّة، الواردة في السّتينات، تعتمد على ما كان أسماه ميشال شارل «بلاغة القراءة».

ولِذِكْرِ النّزعة الثانية، نَكْتَفِي بالرّجوع إلى تلك التّصاوير الصّغيرة، المَطبوعة في كثير من الأحيان بإبنال Epinal والّتي اقتُرِحَ فيها حديثًا على الأطفال أن يعثروا على الصّيّاد، أو على الأرنب المغمورين داخل الرّسمة، والملتبِسَيْنِ ببعض الأوراق الحلزونيّة الغريبة المريبة. أو لنكتفي بالعودة إلى صورة أرنو لفلي Les Arnolphili الشّهيرة، حيْث نشاهِدُ، في قاع مرآة مركزيّة، كونيّة الأبعاد، خيالاً صغيرًا يحسبه النّاظر العابث انعكاسًا لذاته في المرآة. هكذا نفعل عندما نرهق أنفسنا، ونستفرغ جهودنا في النّصّ، بحْثًا جدّيًّا عن القارئ في النّصّ بالذّات، آخذين مأخذ الجدّ كلّ الخطط المُغْرية الّتي يتّخذها كاتبٌ – عنكبوت. أضف إلى ذلك أنّ

Twitter: @ketab_n

بعض النّصوص تنزع، بلجاجةٍ، نحو الغنيمة المستحيلة، أعني نحو ذلك التّماسّ السّحريّ المريب، وراء الصّفحة المنفرجة جزئيّا. ويبدو لنا أنّ بعض الكتّاب، مثل روسّو Rousseau،الملتهب حماسًا، أثناء تحرير «الهيلُويزا الجديدة La Nouvelle Heloïse» يلتمسون، إلى حدّ الهلوسة، الوجود الحقيقيّ، معهم، وفي الكتاب، لقارئهم المنشود. وهم أشبه ما يكونون بذلك الأرْمل الواسع الخيال، في رواية فيرَادي فلْيي Vera de Villiers لليسل– آدام L'Isle- Adam، الّذي بلغ به الأمر، من فرط الإرادة، إلى إيقاظ، بل إلى بعث موضوع شغفه (إلى البُرْهَة الّتي استبدّ عليه أثناءها، مع الأسف، الرّشاد الفظيع، وقلّة الإيمان، والتّعب، إلى حدّ إذابته في الفجر...) هذا القارئ المسجّل، وهو أسهل على الدّراسة بكثير من القارئ الحقيقيّ، قد يكون، في بداية الأمر، شخصية قارئ، ولنا في فرنسسكادي رمّني Francesca de Rimini، ودون كيشوت Don Quichotte، وإيما بوفاري Emma Bovary أمثلة مطروقة، مبتذلة. وفي هذا المجال، تتبوّأ الرّواية الترسّليّة منزلة كبيرة؛ ولنا أنْ نُهيِّئَ واحدةً خاصّة جدًّا، لحالة نادرة، لكنّها عجيبة، تتعلّق بشخص حقيقيّ يُغريه الوهم، تدريجيًّا، لينتهيَ به، وقد جعله شخصيّة، إلى الانتماء إليه، والبقاء في شراكة إلى الأبد: هي حكاية «المركيس دو كرواسمار Le Marquis de Groismare»، و«الرّاهبة، La Religieuse» كما درستها لوسات برول Lucette Pérol وغبريَلاّ فيدان Gabriella Vidan. ونستطيع كذلك رسم بعض المرسل إليهم، بشيء من الصّرامة، مثل المرسل إليهم في «ترستام شندي Tristam Shandy»، وجاك الجبريّ Jacques le fataliste، أو في «السقوط La Chute»، أو «التحوّل La Modification» (أو في المتوجّه إليهم في بعض الخطابات التّمهيديّة، وفي أصناف متعدّدة من «خطابات المواكبات

Twitter: @ketab_n

الشّرفيّة»).والحقيقة أنّ مفهوم المرويّ له narrataire هو الّذي شدّ الانتباه في هذه الرّثاية. حول هذا المصطلح، يختلف جيرالد برنس، وجيرار جنات في المفهوم، ولكنّهما يتّفقان إجمالاً في أنّه «وظيفة خاصّة للقصّة» يحدّده جون روسيJean Rousset،دون توسّع، بأنّه «كلّ مرويّ له، أو كلّ مرسل إليه، مسجّل في نصّ مّا». ومن هذا التّصوّر، إلى جعله نظيرًا للرّاوي، لا يبقى للباحث إلاّ حيّزٌ ضيّقٌ لا يجب تخطّيه: ذلك أنّ الرّاوي، أيًّا كانت الوسائط المتدخّلة، يحيل إلى الكاتب الحقيقيّ، ولكن بطريقة غير مباشرة. ولنا في البهلوانيّات السّرديّة الواردة في قصّة «مُزيّفو النّقود Les faux monnayeurs» ما يؤكّد ما ذهبنا إليه، أكثر ممّا يُخْفيه. وليس لهذا «المرويّ له» مرجع ثابت، ممْكنٌ إحْضاره وتعْيينه. وهو، دون شكّ، يقترح على القارئ نوعًا من التوقّف، هو مقترحٌ للتّماهي من بين مقترحات أخرى. ولكنّ ذلك يصحّ بالنّسبة إلى كلّ القرّاء، ولا يعطي عن ذواتهم الحقيقيّة أيَّ حُكم مسْبق.

ولئن كشفت لنا هذه المفاهيم عن فائدتها، فإنّنا نتصوّر أنّها قد أصيبتْ بتقادم لا جدال فيه، ثمّ إنّ الاستسلام إلى هذين الإغراءين يعني أنّنا نجعلُ من القارئ شبحًا لا يرتقي به إلى الحياة لا ذكْرٌ، ولا طقس شعائريّ.

ميشال بيكار، القراءة لعبة- باريس 1986 ص ص 148-146

Michel Picard, la lecture comme jeu, Minuit, 1986 p p 146 - 148

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

-3-

كيف نقــرأُ؟

التفاعل بين نصّ وقارئ

◆ **النّقص النّصّيّ:** أن نعرف كيف نقرأ، يعود إلى تحديد نصيب كلّ من النّصّ والقارئ في تجسيم المعنى. فالقراءة ليست، بحال من الأحوال، تقبُّلاً سلبيًّا، بل هي تفاعل مثمر بين النّصّ والقارئ. والأثر، على مستوى تشكّله، في حاجة أكيدة إلى إسهام المرسل إليه. إنّ العالم النّصّيّ، كما يلاحظ ذلك إيكو عالمٌ مؤسّس، بحكم التعريف، على النقص دائما: «فليس من المستحيل فقط وضع عالم بديل كامل، ولكن يستحيل علينا كذلك وصف العالم الحقيقيّ بأنّه عالمٌ متكاملٌ». (المرجع المذكور ص ص 171-172). فلا الوسائل متاحة للرّواية لتقترح كونًا مخالفًا تمامًا للكون الّذي نعيش فيه (وما كان حجم الكتاب ليسمح بذلك)، ولا إمكان لها أن تقول كلّ شيء عن العالم الّذي نعيش فيه (لأنّنا سنتساءل، عند ذلك، أين نوقف الوصف؟). ويكفي، للاقتناع بهذه الاستحالة المضاعفة، أن نتذكّر أشخاص العالم السّرديّ.

إنّ النّصّ لا يستطيع بناء شخصيّات مختلفة إطلاقًا عن الإنسان الّذي نعايشه في الحياة اليوميّة. وحتّى أكثر الشّخصيّات عجائبيّة،

Twitter: @ketab_n

والـواردة في روايات الخيال العلمـيّ، فإنّها تحتفظ، من بين صفات متفاوتـة في مخالفة المألـوف، بخصوصيّات مستعارة مباشرةً من أفراد العالم «الواقعيّ». ولنتذكّر سـكّان المرّيخ عند هـ ج ولز H.G.Wells الّذين ليسـوا، في نهاية الأمر، سـوى كائنات بشريّة مشوّهة:

إنّ الّذيـن لم يشاهـدوا أبدًا مرّيخيين أحـيـاء، يستطـيعون بصعوبة تصوّر فظاعة مظاهرهم العـجيبة. وأفواههم الغريبـة الشّاذّة، في شكل زاويـة حادّة منـفتحة، والشّفة العلـيا المـذبّبـة، وغياب الجَبين، وغيـاب الذّقن تحت الشّفـة السّـفلى المـنزوية، والـحركـة الدّائـمة لهذا الفَـمّ، والمجـموعة السّخيّة مـن المـجسّات اللّامسات، والتّنفس الضّاخب من الرّئتين العائمـتين فـي وسط مخالف، والتّحرّكات الثّقيلة الشّاقّـة بسـبب الطّـاقـة المرتـفعـة للجاذبيّـة فـوق الأرض وخاصّة الشّـساعة الخارقة للمألوف الّتي تتّسم بها عيونهم الضّخمة.

(هـ ج ولز، حرب العوالم، التّرجمة الفرنسيّة، 1950 ص 31)

(H. g. Wells. La Guerre des Mondes. trad. Française 1950; p 31)

إنّه كائن بديل تامّ، يستحيل على القارئ استيعابه بدقّة. كما أنّ وصف شـخصيّة مستعارة من عـالم «الواقع» (أي شـخصيّة تاريخيّة) بأنّها كاملة مسـتوْفاةٌ، هو أمـرٌ لا مَعْنَى له. وإذا افترضنا إمكانيّة رسـم صورة جسديّة ومعنويّة دقيقة لهذه الشّخصيّة، فإنّه يجب، علاوة على ذلك، أن تؤخذ علاقاتها بعناصر العالم الأخرى، بعين الاعتبار، في مسَارِ حكاية داخل الحكاية، لا نهاية له، أصْلاً. فشـخصيّات «مـارا Marat»، و«دنتون Danton» و«روبسْـبيار Robespierre» هـي أكثر بكثير ممّا قالـه عنها فيكتور هوغو v.Hugo في روايـة 93، هي شـخصيّاتٌ تاريخيّة، تستمدّ قوامها

Twitter: @ketab_n

وصلابتها من ثقافة كلّ قارئ. ولمّا كانت الرّواية لا تمتلك بمفردها وسائل تحديدها، اعتمدت على العرفان «التّاريخيّ» الحاصل لدى جمهور قرّائها.

إنّ النّصّ النّاقص هيكليًّا، لا يستطيع الاستغناء بتّاتًا عن مردود القارئ.

◆ التّقبّل تكميلاً

نقول، على نحو مبسّط، إنّ القارئ مدعوٌّ إلى إكمال النّصّ في ميادين جوهريّة أربعة، هي المحْتمل الوقوع، وتتابع الأفعال، والمنطق الرّمزيّ، والدّلالة العامّة للأثر الأدبيّ. ولننظر في هذه النّقاط واحدةً واحدةً.

لمّا كان الوصف الكامل للشّخصيّات والمناظر والأوضاع أمرًا غير ممكن، تحتّم على القارئ إكمال القصّة على سبيل التّخيّل، وتبعًا لما يراه محتملاً قريبًا من الحقيقة. هكذا يعرض علينا فلوبير Flaubert «فردريك مورو Fréderic Moreau»، جسديًّا في مستهلّ روايته «التربية العاطفيّة l'Education sentimentale»:

شابٌّ في الثامنة عشرة من العمر، طويل الشّعر، كان ماسكًا بألْبوم تحت ذراعه، واقفًا قرب دفّة المركب، ثابتًا لا يتحرّك.

(التربية العاطفيّة – باريس، 1969، ص 37)

(l'Education sentimentale, Paris, 1969 p 37)

إنّها المعلومة الدّقيقة الفريدة الّتي يمدّنا بها الكاتِبُ، طيلة الباب الأوّل، في شأن المظْهر الخارجيّ للشّخصيّة (فيما يتواصل

Twitter: @ketab_n

النّصّ في رسم صورته الذّاتيّة والنّفسيّة). وعلى القارئ، إذن، أن يتصوّر ما عسى أن يكون عليه، حسب كلّ احتمال، المظهر الخارجيّ لهذا «الشّاب في الثّامنة عشرة من العمر». سيبدو، لأغلبيّة القرّاء، نحيفًا رشيقًا، وقد يُستدلُّ من الإطار التّاريخيّ الّذي ينعقد حوله النّصّ أنّ فريديريك Fréderic يرتدي ثياب يسر ورخاء (زاول دراسات، وكانَتْ له سفرات على متن الباخرة). أمّا لون «الشّعر الطويل» فقد ترك لتصوّر كلّ قارئ، حتّى ورود تدقيق محتمل من النّصّ. ونستنتج، أخيرًا، من هيئة الشّخصيّة (ثابتٌ لا يتحرّك)، ومن وضعه (ماسكًا بألبوم تحت ذراعه)، أنّه هادئ، وحتّى عُلى شيء من الحياء والوجل.

وبالطريقة نفسها، يعمد القارئ، عند إغفال القصّة، عمومًا، وصف الحركات الصّغرى، إلى إعادة تشكيل سير الأحداث من تلقاء نفسه، بالاعتماد على منطق الأفعال. وقد يُهْمِلُ ذكْر التّحيّة مثلًا إحدى اللّحظات الثلاثة التي تتشكل منها («مدّ اليدّ» و«المصافحة»، و«الافتراق»)؛ وحَسْب القارئ إشارة من النّصّ إلى إحدى هذه المراحل ليستدلّ تلقائيًّا على الأخريين، وقد تدعو القصّة كذلك مساعدة القارئ وتعاوُنه لمُتَتاليات من الأحداث أكثر تعقيدًا واستغراقًا للزّمن ففي قصّة «مفتوحٌ ليْلاً Ouvert la nuit» لبول موران Paul Morand، يقصّ الرّاوي سباق الدّرّاجات في السّتّة أيّام المنعقدة في ميدان الدّرّاجات، المفتوح في فصل الشّتاء؛ وقد كان صديقه بوتيماثيو Petitmathieu مشاركًا فيه:

كان بوتي ماتيو على المقعد؛ رآني فجأة، وابتسم لي بسمة صداقة بغمزة من جفنه الأيسر؛ ثمّ حدّثت محاولة للتّجاوز في مستوى

Twitter: @ketab_n

الكلستر 3421. في السّاعة الواحدة والثّلاثين بعد المائة: زُجرتْ الحواجزُ الحديديّة تحت دفع الجَمَاهير الشّعبيّة، وقد بُوغتتْ أثناء العشاء، وهي مملوءة الأفواه.

إنّ القطع الفاصل بين «ابتسامة الصّداقة» الصّادرة عن ماتيو (والّتي وقعت في بداية السّباق)، وبين «محاولة التّجاوز والهروب»، يغطّي، في النّصّ، إحدى وثلاثين ساعة بعد المائة، أعني معظم أيّام المباراة السّتة. وإذا تصوّر القارئ، رغم كلّ شيء، أنّه لم يُضيّع من السّباق شيئًا يذكر، فلأنّ منطق الأفعال يمكّنه من إعادة تشكيل سير الأحداث.

بيد أنّ الأثر الأدبيّ يقصد، في كثير من الأحيان، غير ما يقول. وعلى المرويّ له أن يفكّ لغته الرّمزيّة. ولتحقيق هذا الغرض، عليه أن يقرأ حسابًا لمسارات الانتقال المجازيّة والتّعريضيّة. وهكذا يلاحظ رولان بارت، عند قراءة بلزاك، أنّ انهيار الاقتصاد التّقليديّ، تحت وطأة غارات طبقة مُضارِبة جديدة، يعبّرُ عنه بلزاك في روايته «سرّازين Sarrazine»، وعلى سبيل الكِنَايَة والتّعريض، بالدّمار المعمّم لكلّ نماذج التّبادل الكبرى: «لم يعد بالإمكان، حينئذ، أنْ يُقابَل ضدٌّ بضدّ، بكلّ انتظام، ولا جنْسٌ بجنس، ولا مالٌ بمال؛ ولم يعُدْ بالإمكان الحفاظ على نظام للتّكافؤ العادل؛ ولنقل، في كلمة واحدة، إنّ التّمثيل، أي إعطاء الأشياء مُمثّلين مشخّصين، منفصلين، وموزّعين، لمْ يعُدْ ممْكنًا. فسرّازين تمثّل الاضطراب نفسه الطّارئ على التمثيليّة، كما تمثّل الدّوران المشوّش (الوبائيّ) للعلامات والأجناس والثّروات». (بارت. س/ز ص ص 221-222). إنّ القراءة

Twitter: @ketab_n

الدّقيقة، وحدها، قادرةٌ على تبيُّن سلسلة المعادلات الرّمزيّة هذه، وعلى ضبط رهانِها في القصّة.

وعلى القارئ، أخيرًا، أن يَسْتَخرِج الدّلالة العامّة الّتي أرادها المؤلّف لأثره. وعليه، لذلك، ألاّ يقتصر على أخذ تدخّلات الرّاوي الصّريحة بعينْ الاعتبار، ولكن عليه الانتباه كذلك إلى البناء الجمليّ للنّصّ. يعتمد قارئ رواية «هناك Là-bas» على المقابلات الثّنائيّة الّتي تضمّ أطراف قصّة هويسمانس Huysmans، وبذلك يستطيع استنباط إحدى الدّلالات الرّئيسيّة في الرّواية: وهي التّعظيم الصّوفيّ لمطْلَقٍ فنّيّ وأدبيّ، باعتباره مهْرَبًا من عالم مادّيّ لا منفذ له؛ هكذا يقابل الفصل الأوّلُ، تصريحًا، بين الواقعيّة والرّومنسيّة:

«لا يرى درتال Durtal، خارج المذهب الأدبي الطبيعي، روايةً ممكنة إلاّ على سبيل الرّجوع إلى هُرَاءَاتِ الرّومنسيّين المنفجرة القاتلة».

(هناك — Là-bas، ص 35 — 197.

وبين الجسد والرّوح

في هذه اللّوحة، تنكشف أمامنا رائعة الفنّ المرْغم، والمُلْزِم بأداء الخفيّ والملموس، وبالكشف عن أدران الجسد المخفيّة الدّامعة، وبالتّسامي بالضّيق الدّائم الملمّ بالرّوح.

(المرجع ذاته ص 40)

Twitter: @ketab_n

وبين المادّيّة وما فوق-الطّبيعيّة

لا يؤمن بِفوْق الطّبيعيّ إلاّ أنّه يقبله، إذ كيف السّبيل، على هذه الأرض ذاتها، أن ننكر السّرّ الخَفيّ الّذي ينْبثقُ في بيوتنا، وحوالِيْنا، وَفِي الشّارع، وفي كلّ مكان، عندما نتذكّره [ونفكّر فيه]؟

(المرجع ذاته ص 42)

إنّ سلسلة المقابلات هذه هي الّتي تمكّن القارئ من إدراك مشروع هوسمانس الأدبيّ: الاستعلاء عن الأطراف -أو تمكينها من الالتقاء- باقتراح نموذج للكتابة جديد، هو «الواقعيّة الفوْطبيعيّة». فالنّصّ عمومًا يكتفي بإعطاء بعض المؤشّرات؛ وعلى القارئ بناءُ المعنى الجُمْليّ للأثر.

◆ مواقع اليقين ومواقع الشّكّ

إذا كان القارئ، أثناء القراءة، «مُوَجّهًا» و«حرًّا»، في آن، فلأنّ تقبُّل نصّ مّا ينتظم حول قطْبيْن يمكن أن نُسمّيهما مع «م. أوتّان» «M. Otten مواضع اليقين» و«مواضع الشّكّ» («القراءة تعرّفٌ متجدّدٌ La lecture comme reconnaissance» الفرنسيّة 104، Français 2.000، فيفري 1982). فـ«مواقع اليقين» هي نقاط ترسّخ القراءة وأكثر مقاطع النّصّ وضوحًا وجلاءً. وهي تلك الّتي نستشّفّ من خلالها المعنى الجمليّ. أمّا «مواقع الشّكّ» فهي الّتي تحيلنا إلى كلّ المقاطع النصّيّة المبهمة أو الملتبسة الّتي تقتضي إسهام القارئ في فكّ رموزها.

Twitter: @ketab_n

ولربّما كان اصطلاح فيليب هامون الّذي يفضّل الكلام على «الممكن قراءته Le lisible»، وعلى «غير الممكن قراءته l'illisible» («السّرديّة والمقروئيّة»، بويتيقا 40 ،Poétique، نوفمبر 1979)، أكثر إفصاحًا عن هذه المفاهيم. فالممكن قراءته في نظر هامون، يعتمد قبل كلّ شيء على القواعد النّصيّة والسّرديّة الّتي استنبطتها البنيويّة والسّميولوجيّة. لمواجهة النّصّ الغامض المعتّم تعلّمنا من البنيويّة أنّه من المثمر المفيد، غالبًا، أنْ تؤسّس القراءة على علاقات التّشابه والتّخالف والانتظام والتّوزيع والمرتبيّة، بين الوصلات المتتالية.أمّا السّيميولوجيا فهي تمكّننا من اعتبار النّصّ وتصوّره منظومة مغلقة مفتوحة، في آن، ومستخدمة لوحدات مختلفة المستويات، تحكمها بِنْيَةٌ سرديّة جامعة كبرى. هكذا يقترح «هامونّ قراءة مضيئة لقصّة Conte»: وهو قصيد شعريّ من «الإضاءات Les Illuminations»، في غاية الغموض. فهو يبرز عناصر تعذّر إمكانية القراءة من ناحية، وعناصر قابليتها من ناحية أخرى، ليبيّن الكيفيّة الّتي بها يبْني نصّ رامبو Rimbaud برنامج قراءته، ويفكّكه ليتشكّل موضوعًا مخصوصًا. فالقراءة، إذن، هي أخذ المعايير المتنوّعة الّتي تحدّد نصًّا مّا بعين الاعتبار، وتفعيل كلّ الوحدات السّطحيّة المشتغلة فيما بيْنها والمكوّنة للمعنى.

وبصرف النّظر عن كلّ الفوارق الاصطلاحيّة، يتّفق هامون وأتّان – وهذا هو المهمّ- على ضبط بعْديْن في عمليّة القراءة: الأوّل يبرمجه النّصّ، والثّاني يضطلع به القارئ.

Twitter: @ketab_n

النّصّ بَرْمَجَةً

◆ **عقد القراءة:** يقترح النّصّ على قارئه، بادئ ذي بدء، عددًا معيّنًا من الاتّفاقيّات، وبذلك يُبرْمجُ قراءته.إنّه «ميثاق القراءة» المشهور.

وعلى مستوى عامّ جدًّا، يحدّد الأثر الأدبيّ طريقة قراءته بانخراطه في جنس مّا، وبمنزلته في المؤسّسة الأدبيّة.

يُحيل الجنس إلى اتّفاقيات ضمنيّة تُوجّه انتظار جمهور القرّاء. وإذا كان القارئ يقبل، دون عناء، رؤية أموات يبعثون إلى الحياة في قصّة عجائبيّة، فإنّه سيَنْزَعِجُ من الحدث ذاته، في رواية بوليسيّة. وكذلك شأنه عند قراءة رواية تاريخيّة: فهو لنْ يقبَل ما يُعْرَضُ عليه من التّناقضات المكشوفة مع التّاريخ الرّسميّ.

وإزاء الأثر الغامض أو المُحيّر، سيعتمد القارئ على الضّمان الّذي وفّرته المؤسّسة الأدبيّة، حتّى يتمكّن من تصديق النّصّ. ويجِدَ مُلاءَمَةً مّا لما كان يعتبره، مبدئيًّا، غمُوضًا وإشكالاً. وبهذه الطّريقة، سنقبل «أدبيّة»، فـ«شرعيّة» بعض مواطن الغموض الواردة في بعض من صفحات جويس Joyce، أو فولكنير Faulkner، أو الواردة، في نطاق سجلّ آخر، في القصص الخالية من العقدة الّتي نراها في الرّواية الجديدة.

ولمزيد من الدّقّة، نلاحظ أنّ ميثاق القراءة ينعقد في موْقعيْن أساسيَّيْن هُما المُسْتَهلّ، وما يسمّيه جنات «النّصّ المحيط peritexte».

Twitter: @ketab_n

يُحيلُ النّصّ المحيط (جنات، عتبات 1987) إلى المداخل والكلمات التّمهيديّة والتّنبيهات المتنوّعة الموظّفة لتوجيه القراءة. ولنتذكّر افتتاحيّة «غرغنتوا Gargantua» الشّهيرة، حيث يدعُو رابلي Rabelais قارئه إلى تجاوز المعنَى السّطحيّ، إلى معنًى أكثر عمقًا (مُضيفًا في شيء من المَكْر «أنّ هذا المعنى الأرفع» لم يتصوّره الكاتب). ولنقل، بصفة أدقّ، إنّ للمَدَاخِل والمقدّمات هدفًا مضاعفًا، وهو تبْيينُ لماذا وكيف ينبَغِي أن نقْرأَ؛ ففي مقدّمة «جُوستين الجديدة La Nouvelle Justine»، لا يقتصر ساد Sade على تقويم موضوعه (بالتّأكيد على مصداقيته)، وإنّما يتجاوز ذلك إلى عرض نواياه، بكلّ وضوح، احتياطًا من كلّ خطإ ممكن في القراءة:

«من الفظيع حقًّا أن يتحتّم علينا، من ناحية، رسم المصائب المريعة الّتي تصيبُ بها السّماءُ المرأة الرّقيقة الحسّاسة، والأكثر احترامًا للفضيلة، ومن ناحية أخرى، تصوير تأثير النّعم على الّذين يعذّبون ويُبِيثُونَ (حسًّا ومعنى) تلك المرأة نفسها. ولكنّ الأديب، الّذي يتمتّع بما يكفي من الحكمة، ليقول الحقّ، يتغلّب على هذه المضايقات المزعجات؛ ولمّا كان قاسيًا بالضّرورة، فإنّه، دون شفقة أو رحمة، يقتلع باليد الأولى المُحسّنات الوهميّة الّتي يتّخذها الغباء لتجميل الفضيلة، وباليد الثّانية، يصوّر، بكلّ وقاحة، للإنسان الجاهل المغفّل، صورة الرّذيلة، وسط المغريات والمُتع الّتي تُحيط به وتتبعه، دون انقطاع».

ساد Sade «جوستين الجديدة La Nouvelle Justine
10/18. 1978 ص26».

ولبلوغ غايتها، تستطيع خطّة المداخل والمقدّمات اتّخاذ مسالك أكثر التواءً. وفي ما أسماه رأيٌ [موجّه] للقارئ، يُمْعِنُ

Twitter: @ketab_n

مونتَانـي Montaigne، بصفة عجيبـة، في انتقاص موضوعه، وفي إحباط عمليّة القراءة:

«هكـذا أيّها القـارئ، أنـا نفسي مـادّةُ كتابي، وليـس من الحكمة أن تستغـرق مـا اتّسع من وقتـك في عمل على هذه الدّرجـة من التّفاهة والبطـلان».

والحقيقة أنّ هـذا التّنبيه، خلف هذا الهـدم الظّاهر، يضطلع، على أكمـل وجه، بالوظيفتين المُشَرّعتـين للمدخل: ولئن كان مونتانـي Montaigne يفعـل ذلك بـشيء من الالتـواء، فإنّه لا يقتـصر على تثمين موضوعه (بالتّأكيد عـلى أصالته)، بلْ يجتهد، كذلك، لتوجيه القـراءة وقيادتها. (ويُوحِي لنا أنّ نيّته تتمثّل في إنشاء جنس جديد، هو الكتابة الحميميّة والشّخصيّة).

وإذا كان ميثاق القراءة محدّدًا، تصريحًا في النّصّ المُحيط، فإنّه منْعَقِدٌ تضْمِينًا، في المسـتهلّات. فالسّـطور الأولى من النّصّ توجّه التّقبّل، بصفة حاسـمة. وهكذا، تنهض العبارة الشّهيرة: «كان يـا مـا كان» في الحكايات، بدور «واصلـة التّخيّل»، إذ تلفت الانتبـاه إلى ولـوج القارئ في العالم السّـحريّ. ونحن نرى، بوجه أعمّ، أنّ مجرّد الإحالة إلى الزّمن الماضي، يدخل فجوة بين الأحداث المرويّـة، وفعل الحكاية نفسـه، وبذلك يعلمنـا أنّنا داخل نظام القصّة. ولكنّ وظيفة المستهلّ تتمثّل غالبًا في ضبط إطارٍ للقراءة. ولنَعد إلى الجملة الأولى من قصّة «جرمنال Germinal»:

«في السّهـل الأجرد المنبسط، وتحت ليل بلا نـجـوم، مدلهمّ، سميك كأنّه الحبر، كان الرّجُل يسير وحيدًا في الطّريق الطويلة الرّابطة بين مرشيان

Twitter: @ketab_n

Marchienne و«منتسو Montsou». عشرة كلمترات من المبلّطات الّتي تشقّ حقول الشّمندر دون التواء».

يدخل القارئ، فورًا، في عالم واقعيّ، ويحضر مشهدًا عاديًّا: رجُلٌ يسير، طوال طريق، في طبيعة ريفيّة. والجهتان (مرشيان ومنسو)، وإن أوحتَا لنا، بلطف، بالمعنيَيْن الرّئيسيَيْن، وهما الغضب والمال، تَحملان اسميْن قريبَيْن من الحقيقة، تتضوّع منهما نكهة الأعماق؛ يشعر القارئ أنّه إزاء العالم الواقعيّ، وتدعمه في ذلك: «In médias res» الانطلاق من وسط الحكاية. فالقصّة، حين تنفتح على فعل أثناء وقوعه، توحي بأنّها بدأت قبل بداية النّصّ: إنّه العالم الرّوائيّ كلّه الّذي يصبح موثّقًا، مؤصّلاً، في آن. إنّه رسم المجهول الّذي يخفي وجه الرّاوي (الّذي لا يختلف عنّا في جهله بهذا الرّجل الوحيد السّائر في الرّيف). وبذلك، يجعل دخول القارئ في عالم الحكاية أمرًا طبيعيًّا. أضف إلى ذلك أنّ الأفكار الرّئيسيّة المتعلّقة بالظّلمة («ليل بلا نجوم» وبالعراء «سهل أجْرَد») تعلن محوريْن دَلاَلِيَيْن كبيرين من المحاور الّتي ستبنى عليهما الرّواية. فالمستهلّ يضبط، حينئذ، وفي آن، نموذج القصّة المعنيّة بالأمر، والطّريقة الّتي يجب أن تُقْرَأ بها، وما سيوجد في طيّاتها.

وأخيرًا، يُحَدِّدُ ميثاق القراءة، على مدى النّصّ، بإخضاع الأثر إلى عدد معيّن من المعايير المتفاوتة في الوضوح، والّتي سـتُقَنِّنُ التّقبّل. فكلّ نصّ يندرج، بالفعل، في صلب لغة، وشعريّة، وأسلوب، وهي كلّها علامات وضعت للقارئ ليستدلّ بها في عمليّة فكّ الرّموز. إنّ الانتظار الّذي تقتضيه إحدى قصص فولتير Voltaire

Twitter: @ketab_n

سيكون مخالفًا تمامًا للانتظار الّذي تفرضه رواية التّجسّس. وفي كلتا الحالتَيْن، سيخضع كلٌّ من المعجم اللّغويّ والبنية الجمليّة واختيار الإيقاعات والصّوَر لمبادئ مختلفة جوهريًّا. ولن ينتظر القارئ من الأثرين، لا الأثر نفسه، ولا المتعة ذاتَها.

◆ نقاط التّرسيخ

يعتمد القارئ، كما رأينا، على توجيهات ميثاق القراءة، فيبني تقبّله على مناطق اليقين الّتي يقدّمها النّصّ. تثبّت هذه المناطق معالِمَ القراءة، وتمنعها من التّيه.

وعلاوَةً على العناوين، وعلى الإشارة إلى الجنس (الّذي ينتمي إلى ما أسميناه النّصّ المُحيط péritexte)، يمكننا، في كلّ نصّ، استخراج شبكات دلاليّة تبني القراءة. وقد تكون الوحدات الّتي تشكّلها مرتبطة بعلاقات تشابه (كَلِمات عدّة تحيل إلى الغرض ذاته)، أو تعارض (حيث ينتظم المعنى حول نقيضة)، أو تَعاقب (سلسلات أفعال يتشكّل منها كلٌّ متماسك).

وفي قصيدة «إلوار Eluard» «تقوّس عيْنَيْكِ La courbe de tes yeux»، ترتبط الصّوَر الرّئيسيّة بفكرة «الدّائريّة» الّتي يوحي بها للشاعر قوس عيْنَيْ حبيبَتِه. وهكذا، يتَسنّى لنا تجميع المفردات «دائرة»، «قوس»، «صرْحٌ دائريّ»، «مدوّر»، «رقصة»، «هالة»، «مهد»، «أجنحة»، «سفن»، و«حضْنَة [الفِرَاخ]: كلّها كلمات تشير إلى شكّل مدوّر أو معقوف إلى الدّاخل. ويقترن هذا الحقل المعنويّ، داخل القصيدة، بفكرة الميلاد («مهد»، «طلّ»، «نبع»، «شظايا»، «حضْنَةٌ»، «فجر»)، وكذلك بفكرة الطّبيعة

Twitter: @ketab_n

(«أوارق»، «رغـوة»، «قصـب»، «أجنحة»، «سـماء»، «بحر»، «قـش»، «كواكب»). كلّها علاقات تشـابه تمكّن القارئ مـن هيكلة قراءتـه، وتبيّن كيف يتحوّل معنـى التّدوير، الّذي توحي به تقويسـة العين، إلى تعبير مجازيّ عن ولادة جديدة، ذات أبعاد كوْنيّة. هذا البعْثُ الرّمزيّ هو مَوْلِدُ الشّاعر الّذي يَتسنّى له الاتّحاد مع الكون، بفضل نظرة من المرأة الّتي يُحبّ.

وفي «سـونيتة Sonnet»[1] فـارلان Verlaine الّتـي تحمـل عنوان «السيّد برودوم Monsieur Prudhomme»، تنتظم الوحدات الدّلاليّة حول الطّباق الحاصل بين شـخصية البرجوازيّ وشـخصية الشّـاعر. وتتقابل صورة السيّد برودوم «الوقور»، و«شيخ المدينة وربّ الأسرة»، حامـل «الطّـوق» ولابس «الخـفّ المبطّـن بالصّوف»، مـع صورة «صانعي الأبيات الشّـعريّة»، و«التّافهين»، و«الأغمار»، و«السّـفلَة» و«الكسـالى»، و«العاطلين»، و«الملْتحين»، و«الشُّعْثِ». هذه البيئة الطّبَاقيّة الشّاملة تحدث عمليّات إرجاعيّة مستمرّة لا تنقطع بين مختلف عناصر القصيد. وهكذا، يحصل الطّباق بين البيت 4 («والرّبيع المُزْهر على خفيّه يَتَلألأُ») الّذي يشـير إلى سـخريّة أنـف[2] موجّهة إلى النّظام البُرْجُوَازيّ، وبين البيت 14 («والرّبيع المزهر يَتَلألأُ على خُفّيه») الّذي قـد يُوحي لنا بأنّ الانتصار كان حليـف الامتثاليّة[3]. هكذا، يهْتَدِي القارئ بهذه المقابلات فيتمكّن، تدريجيًّا، من بناء معنى النّصّ.

1 - قصيدة تَتكوَّنُ من أربعة عشر بيتا. (المترجمة)

2 - «سـخريّة أنـف»: Pied de nez: هي حركة اسـتهزاء تتكـوّن من وضع طرف الإبهام على الأنف وابقاء أصابع اليد متباعدة. (المترجمة)

3- الامتثالية: Conformisme. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

يجمع القارئ، عند قراءته لحكاية مّا، الأفعال المشتّتة في متتاليات منطقيّة، فيتمكّن بذلك من أن يهتدي داخل العالم السّرديّ. ولأنّ الأحداث في الرّواية مرتبطة بعلاقات التّكامل أو الاسْتِتْباع، سَتُتَاحُ للقارئ مناطق ترسيخ لقراءته. ويقول بارت، في هذا الصّدد: «إنّ اشتراء مسدّس مترابط مع الحين الّذي سيستعمل فيه» (وإن لم يُسْتَعْمَل، يُرْجَعُ التّأشير إلى علامة ضعف وتذَبْذُب، إلخ). وكذلك يكون رفعُ سمّاعة الهاتف مترابطًا دائما مع الحين الّذي ستعلّق فيه مجدّدًا؛ واقتحام البيّغاء منزل «فليستي Felicité» مترابط مع مشهد التّقشيش، أو مع العشق إلى حدّ الافتتان، إلخ... («مقدّمة التّحليل البنيويّ للقصص» في «شعريّة القصّة 1977، Poétique du récit» ص 30).

هكذا إذن، تكون علاقات التّشابه والتّناقض أو الاسْتِتْبَاع بين وحدات النّصّ أكثر نقاط الارتكاز بُرُوزًا، بالنّسبة إلى القارئ ولفائدته. ولكنّ اللّائحة ليست كاملة شاملة، وما أبعد أن تكون كذلك.

◆ مواقع الغموض

يستطيع النّصّ، كذلك، برمجة القراءة بتحديد فضاءات الإبهام، أعني إقراره بعض العناصر الّتي سَيَدَعُها لملكة إبداع القارئ. وفي هذا الصّدد، يتحدّث إيزر عن «البياض»، وعن «النفيّ».

إنّ الغياب المتعمّد لتأشير مّا (وهو «البياض» في اصطلاح إيزر)، هو، في الحقيقة، وسيلة ناجعة لبرمجة تعاون القارئ. ففي

Twitter: @ketab_n

نهاية «المهووسون Les Possèdés»، يقترح علينا دستويفسكي Dostoïevski مشهدًا أساسيًّا نجد فيه البطل ستراڤوكين Stravoguine، وقد سكنه تَذَكُّرُ واقعة فظيعة، فذهب إلى «القسّ تيخون Tikhone» لتقديم اعترافاته. كتب الاعتراف على مجموعة من الوُرَيْقات الّتي كان تيخون يقرؤها بصوت عال، حتّى إذا ما انتهى من قراءة فقرة من النّصّ، تصف صبيّة صغيرة انفرد بها ستراڤوكين، فقبّلها قبلة محمومة؛ توقّف عن القراءة فجأة، ملاحظًا غياب الورقة التي كتبت عليها بقيّة الحكاية. تعجّب ستراڤوكين، واستغرب الأمر، ثمّ أخذ الكلمة قائلا:

«نعم هذه [الورقة] الثّالثة: أمّا عن الثّانية... الثّانية قيْدَ الرّقابة في الانتظار»، هكذا أجاب ستراڤوكين، مبتسمًا في ارتباك. لقد كان جالسًا على زاوية من زوايا الأريكة، وكان محمومًا، شاخصًا، عيناه لا تنقطعان عن النّظر إلى تيخون.

(دوستويفسكي: المهووسون –الترجمة الفرنسيّة، 1955 ج II ص 453)

(Dostoïevski. Les Possédés. traduc. Française 1955–t II p 453)

لن يُتاح للقارئ معرفة هذه الوريقة الثانية، أبدًا... وتستمرّ الحكاية بقراءة الوريقة الثالثة، حيث نعلم أنّ الطّفلة الصّغيرة، غداة المشهد الخفيّ، رأت ستراڤوكين يعود إليها، فارتاعت لرؤيته. وبعد قليل، قرّرت الانتحار شنقًا. طبيعيّ أنّ مفتاح هذه السلسلة المشؤومة من الأحداث مضمّن في اعترافات الوريْقة الثّانية المفقودة الّتي ذكرها ستراڤوكين، تصريحًا، [هذا المفتاح] يشكّل «بيَاضًا» سرْديًّا. وعلى القارئ أن يعوّل، في شأنه على

Twitter: @ketab_n

خياله. هكذا، يجبر النّصّ المرسل إليه على استثمار مواقف نصّيّة دقيقة، وبذلك يراقب نشاطه.

· وبكلمة «نَفْيْ»، يشير إيزر إلى ضرورة إعادة النّظر في بعض العناصر الواردة من العالم الخارجيّ، مع صبغة من «التّخيّل» يُضْفيها عليها حضورُها في النّصّ. فعندما يدافع موریاك Mauriac، في «عقدة الأفاعي Le Nœud de Vipères»، عن وجاهة العقيدة الكاثوليكيّة، يسهم، على الرّغم منه، في المزيد من إضعاف الضّابط الدّينيّ، وهو، بتحويله للكاثوليكيّة، إلى المستوى الرّوائيّ، يجعل منها، في الوقت ذاته، عنصر تخيّل: هكذا تبدو العقيدة، طوال النّصّ، قوّة سرديّة محدّدة لمصير الشّخصيّات الرّئيسيّة: فهذا «لويس»، البطل، يعتنق المذهب، وهو على عتبة الموت، بعد حيّاة قضّاها في براثن الشّحّ والأنانيّة: وهذه «ماريًا»، ابنته، تكفّر عن خطايا أبيها بمرضها العضال، وبموتها المبكّر. وخَلْفَ قُضْبَان الحقد والصّمت، تواصل إيفا Eva، زوجته، تكريس حبّها العميق لزوجها. وهكذا، يكون نَفْيُ الكاثوليكيّة (المنبثق عن إفراغها من سياقها، وعن «اقتلاعها» من العالم الحقيقيّ) دافعًا يجبر القارئ المسيحيّ على إعادة تقييم ما كان يظنّه بديهيًّا، مسلّما به في الحياة اليوميّة.

◆ مفهوم مفتاح: النّظيريّة

النّظيريّة مُتصوَّرٌ اقترحه غريماس: تكون النّظيريّة عندما تحيل العلامات النّصيّة القارئ إلى موقع واحد. وتبعًا لذلك، يكون ضبط النّظيريّات تعيينًا للاتّصاليّات (continuités) الدّلاليّة الّتي

Twitter: @ketab_n

تجعل من النّصّ المقروء تشكيلة منسجمة. وبهذا المعنى، لنا أن نقول مع «م. أرّيفي M. Arrivé» إنّ «قراءة نصّ مّا تعني تعيين النّظيريّة أو النّظيريّات الّتي تخترقه، والمتابعة الدّقيقة القريبة» لِمجْراها «المتقطّع» «(dis (cours»)، في النّصّ[1] وكلّما كان النّصّ مشهبًا، موغِلاً في التّكرار، كانت النّظيريّة أسهل بناءً. وهكذا، نرى أنّ القصص الطّبيعاتيّة[2] أيْسَرُ قراءةً من القصائد السّوريّاليّة. ولننظر، من هذه الوجهة، إلى الجُملتين الأوليّتين من رواية «بوبوي Pot-Bouille»:

في شارع «نوف سانت أوغستين Neuve Saint–Augustin» حشد غفير مزعج من السيّارات يوقف عربة الجياد المحمّلة بصناديق ثلاثة. والعائدة بـ «أكتاف Octave» من محطّة أرتال ليون Lyon. أنزل الفتى بلّور إحدى البوّابات رغم البرد الشّديد الّذي كان يجتاح هذه الظّهيرة الكئيبة من شهر نوفمبر.

من هذه الفقرة الموجزة، نستطيع استخلاص العديد من الاتّصاليّات الدّلاليّة الّتي تجعل منها تشكيلة متناسقةً كلّ التّناسق: ذلك أنّ العودة من المحطّة تُعلّل كلاًّ من السّفر على «عربة الجياد في باريس»، و«الصّناديق الثلاثة» المحمّلة على العربة، و«الحشد الهائل من السّيّارات»، في حيّ يؤمّه النّاس كثيرًا، منطقيًّا. وليس في الإشارة إلى «محطّة ليون»، وإلى شارع «سانت أوغستين»، ما يفاجئ القارئ في هذا السّياق. وكذلك يَندرج «البلّور» و«البوّابة»، وهي عناصر «عربة الجياد» المذكورة

1 - قراءة / هذيان: (lire –dé-lire) - (ممارسات Pratiques 7-8). (المترجمة)

2 - الطبيعاتيّة: naturaliste. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

سالفًا، في مشهد الافتتاح هذا، اندراجًا كلّيًا. كما تجتمع النّافذة البلّوريّة المفتوحة و«البرد» و«العتمة» و«ظهيرة نوفمبر» لتوحي، بطبيعة الحال، بفكرة خريف على شيء من الكآبة. فنحن، فعلا، إزاء سرد، دون مفاجآت، تُثبّت فيه العناصر المختلفة بعضها بعضًا، لتجعل النّصّ ذا مقَرُوئيّة، على أكمل وجه.

عكْس ذلك ما نجده في البيت الشّهير لـأَلُوَار Eluard الّذي يقول: «الأرض زرقاء كبرتقالة»، فإنّ غياب الإسهاب النّظيريّ (ما العلاقة بين اللّون الأزرق وبين لون البرتقال؟) يحدث وقْعًا من الغرابة، لا جدال فيه.

وإذا كانت النّظيريّة ظاهرة دلاليّة يقدّمها النّصّ، فإنّه لا سبيل إلى استخراجها إلاّ بواسطة الفرضيّات التّأويليّة الصّادرة عن القارئ. وعندما يذكر ملاّرمي Mallarmé، في البيت الأخير من قصيد «تحيّة Salut»، «همّ قُمَاشَتِنَا الأبيض»، فإنّ كلمة «قُماشة» تنتمي إمّا إلى نظيريّة «المأدبة» (دخولاً في علاقة مع كلمات «كوب» و«أصدقاء» و«سُكْر»، أو إلى نظيريّة «المِلاَحة» (الّتي تحيل إلى علامات «رغوة» و«يغْرق»، و«عرائس البحر»، أو إلى نظيريّة «الكتابة» (المتّصلة عند ذلك بما سيلي: «عذراء»، «أبيات شعر»، و«وحدة»). وهكذا، سيشير الدّالّ «قُماشة» بحسب النّظيريّة المعتمدة، إلى المدلولات التّالية: «غطاء مائدة»، «شراع» أو «صحيفة». (انظر تحليل رستيي Rastier للقصيدة في «معنًى ونصّيّة» Sens et textualité – 1989). فلا يستطيع النّصّ، كما نرى، سوى برمجة القراءة، وعلى القارئ وحده أن يضطلع بتجسيمها.

Twitter: @ketab_n

دور القـارئ

◆ ارتكاسات القارئ: الاستباق والتّبسيط

الاسـتباق والتّبسـيط هُمَا ردّتا فعـل القارئ الأساسـيّتان، في عمليّـة القراءة. يفسّرهمـا مبدأ جوهريّ هو مبـدأ التّبادل اللّغويّ الّـذي اسـتنبطه غرايـس H. P. Grice [ومفاده] أنّ المرسـل إليه يحتاج، لفهم ملفوظ مّـا، إلى العثور على نيّةٍ مّا في خباياه. وانطلاقًا مـن ذلك، وبمجرّد فتحه للكتاب، يبـني القارئ فرضيّة مّا، في خصـوص فحوى النّصّ الإجماليّة: فهو يسـتبق، على الفور، وتبعًا لذلك، يبسّط المضمون السّرديّ.

ويـرى إيكو أنّ القارئ يضـع فرضيّات خاّصـة لِـ«خطّة» النّصيّة، وبها يستبق بقيّة القصّة: «مدار النّص Le topic» هو فرضيّة تابعـة لمبادرة القارئ الّذي يصوغها بطريقة بسـيطة، بدائيّة بعض الشّيء، في شـكـل سـؤال («ولكن عمّا يُتَحـدَّثُ يَا إلاهي؟») سُؤال يترجم باقتراح عنوان مؤقّت («من المحتمل أنّه يتحدّث عن هذا الشّيء»). (المرجع المذكور ص 119). وإذا رجعنا إلى قصيدة «ملاّرمِي» المذكورة آنفًا، قلنا إنّ القارئ، بعد تعرّفه إلى العنوان، يتمكّـن من صياغة ثـلاث فرضيّات مختلفة للنّصّ، بحسـب ما يقرؤه في كـلمة «salut تحيّة»: «من أنّه شراب على نخب يقدّم في مأدبة»، أو «إنقاذ»، أو «هداية». إنّ الإسهاب المُوْضِعِيّ هو الّذي سـيمكّنه، فيما يلي من النّصّ، من الحسم لفائدة هذا الافتراض أو ذاك، أو من قبولها كلّها، وهذا محتملٌ أيضًا.

ومن خلال ارتكاسـة التّبسـيط، يدور الاهتمام أساسًا حول حاجة الفهم الملازمة للقـراءة الكامنة فيها. فالقارئ الّذي يجب

Twitter: @ketab_n

أن يتبـيّن طريقه، لِكَيْ يَقْرأ، مدْعوّ، دون انقطاع، إلى التّبسـيط: «إذا كان الكاتب ينزع إلى رفع عدد المنظومات المشـّفرة، وإلى تعقيـد بِنْيَتِهَا، فإنّ القارئ ينزع إلى اختصارها، وتقليصها إلى الحدّ الأدنـى الكافي. ثـمّ إنّ النّـزوع إلى تعقيد الهيـكل يمثّل نزعة الكاتب المؤلّف، فيما يُمثّل الهيكل المتناقض المتراوح بين الأسود والأبيض نزعـة خاصّة بالقـارئ». (لتـمان Lotman: بنية النّصّ الفنّي La structure du texte artistique-التّرجمة الفرنسيّة 1973 ص 406). وإذا كانـت معارفه لا تمكّنه من اسـتخراج وجاهة النّـصّ ووثاقة صلته بموضوعه، يلجأ القارئ إلى التّأويل الرّمزيّ. وإذا كان أوليـس جويس l'Ulysse de Joyce يُحيلُ، بعنوانه، إلى «الأوديسّا l'Odyssée»، فإنّنا نتبيّن، بسرعة، أنّ الإطار الفضائيّ-الزّمانـيّ للرّواية، لا يتلاءم، البتّة، مع معطيات قصّة «هوميروس Homère». وحتّى يسـتعيد تماسك النّصّ ووثاقة صلته بِغَرَضه، يتحتّم على القارئ أن يؤوّل رمزيًّا -تَطْوَافات «بلوم Bloom» «في دبلن Dublin»- وكأنّها أوديسّا جديدة -.

◆ القراءة توقُّعًا

تبدو القراءة، بسـبب ارتكاسة الاسـتباق، ضربًا من امتحان، عن طريق النّصّ، لقدرات التّوقّع عند القارئ. وإذا كانت بعض الأجناس الأدبيّة، كالرّواية البوليسـّية مثلا، مؤسّسةً كلّها على هذا المبدإ، فإنّ كلّ الآثار، وحتّى الموسومة منها بأنّها أكثر «انتماء إلى الأدب»، لا تستطيع الاستغناء عنه: «إنّ القارئ المِثال مَدْعُوٌّ إلى المسـاهمة في تطوير الحكاية، باسـتباق محطّاتها المتعاقبة. وهكذا، يشـكّل استباق القارئ قسـطًا من حكاية تفترضُ مطابقته حتْمًا

Twitter: @ketab_n

للحكاية الّتي سيقرأ. وعند فراغه من القراءة، سيتبيّن أنّ النّصّ قد أثبت تَوقُّعَهُ، أوْ أنّه لم يُثبِتْهُ». (إيكو- المرجع المذكور ص 148) إنّ النّصّ الّذي أبدع إيكو فَوَصَفَهُ بأنّه «آلة كسول» في حاجة، حتّى يشتغل، إلى توقّعات القارئ. ودون هذا الشّرط، لن يتسنّى للنّصّ مؤازرة قارئه، ولا مفاجأته، ولا حتّى لفت انتباهه.

فالقراءة إذن، ورجوعًا إلى مقولة إيزر، هي جدليّة بين انتظار ما سيحدث (potention)، وبين تَذَكُّر ما حدث (rétention). ويكون النّشاط التّوقّعيّ كما يَلي: استباقُ القارئ، ثمّ إثباتُ النّصّ أو إبْطالُه للفرضيّات المطروحة. ولنا، في هذه الحالة الأخيرة، مفعولٌ «ارتجاعيّ rétroaction»، أعني صياغة جديدة، من قبل القارئ، لما وضعه في البداية. واعتمادًا على اصطلاح مختلف، يلاحظ جان ميشال آدام أنّ المسار العرفانيّ، في القراءة، هو ذهابٌ وإيّابٌ بين السّابق واللّاحق المُتصوّر، ومنه إلى السّابق، وقد بُنِيَ مُجَدَّدًا. (النّصّ السّرديّ Le texte narratif ص 29). وهذا صحيحٌ بالنّسبة إلى الوقائع الصغرى المتتابعة في الرّواية، كما يصحّ في شأن وقائعها الكبرى. ففي «الجزيرة المكتنفة بالأسرار l'Ile mystérieuse»، وعندما يسقط سيروس سميث Cyrus Smith من على المركب في اليمّ، يكون فقدانه للحياة هو اللّاحق المتوقّع، طبْعًا. ولكن، عندما يصف لنا الرّاوي، بُعَيْدَ ذَلِكَ، تلك الشّخصيّة ملقاةً على الشّاطئ، وهي على قيد الحياة، يتحتّم علينا، إذّاك، إعادة تشكيل السّابق: سيروس سميث، خلافًا لما بدا لنا منطقيًّا، لم يَمُتْ؛ وإنّ إغاثة مّا قد أسعفته بالضّرورة. وقد يكون لهذا المسار تبعات جوهريّة بالغة على القراءة. وهكذا الشّأن في رواية «البؤساء Les

Twitter: @ketab_n

misérables»، عندما يسمح المفتّش، جافار Javert (المعروف حتّى الآن بقسوة القلب، وبالثّبات على المبادئ) لجان فلجان Jean Valjean بالمغادرة، خلافًا لما هو منتظر، ينقاد القارئ إلى إعادة تقييم الشّخصيّة (إعادة تَقْييم يفضي حتْمًا إلى تقييمات أخرى، لها مساس بميادين شاسعة، مثل علم النّفس البشريّ والرّؤية الاجتماعيّة).

ونعتقد لذلك أنّ هذا العمل التوقّعيّ أبعدُ ما يكون عن السّطحيّة. فهو، حين يجبر القارئ على إعادة النّظر في تأويلاته، يصبح مصدر ذلك «الاكتشاف المتجدّد للذّات» الّذي يمثّل أحد التّأثيرات الجوهريّة المترتّبة على القراءة، وهي ما سنحلّل، لاحقًا.

◆ أداء القارئ

يَبْني القارئ تقَبُّلَهُ بتفكيك مختلف مستويات النّصّ، واحدا تِلْوَ الآخر. ويرى إيكو، في كتاب «القارئ في الحكاية» (lector in fabula)، أنّ القارئ ينطلق من أبسط الهياكل للوصول إلى أكثرها تعقيدًا، مُحَيِّنًا بذلك - وبالتّالي، الهياكل «الخطابيّة»، و«السّرديّة»، و«العامليّة» و«الإيديولوجيّة».

يوافق تحيين الهياكل الاستطراديّة طور الشّرح الدّلاليّ. وفي فكّه لرموز الكلمات، لا يحتفظ القارئ إلاّ بالخصوصيّات الضّروريّة لفهم النّصّ (أو قُلْ بتلك الّتي يقتضيها الموضع النّصّي). ويستحيل على القارئ، فعْلاً، أنْ يَدْعُوَ لكلّ علامة مجموعة الدّلالات الّتي يحصيها المعجم. ففي بيت شعريّ لِفرلان Verlaine: «القمر الأبيض يتلألأ فوق السّطوح La lune blanche

Twitter: @ketab_n

luit sur les toits»، لا تكون كلمة «قمر» في حاجة إلى أن تُرجع إلى مفهومها الفلكيّ الدّالّ على أنّه «كوكبٌ تابعٌ للأرض، يستمدّ نوره من الشّمس»؛ وإنّما المقصود هنا يقتصر على مفهومه الحقيقيّ الدّالّ على أنّه كوكب ليليّ يقتضي، بما يحفّ به من معاني الكآبة واللّطف، أن يؤخَذَ بعين الاعتبار.

بعد ذلك، يجمع القارئ الهياكل الخطابيّة في سلسلة من الجمل [الكبرى] الّتي تمكّنه من استخراج الخطوط الكبرى الّتي تتألّف منها العقدة. وتمكّنه هذه الهياكل السرديّة الكبرى من تحديد الوضع في مجمله، بعد قراءته لبعض الصّفحات أو لفصل أو لمشهد مطوّل. وبعد قراءة بداية رواية «جرمنال Germinal»، نستطيع، على ذلك المنوال، استخلاص الهياكل السّرديّة التّالية: عاملٌ متوحّد، «إتيان لَنْتيي Etienne Lantier»، يحصل، مؤخّرا، على عمل في منجم؛ يَنْدَمِجُ سريعًا في أسرة منجَمِيّين – وهم «آلُ مَا هُو Les Maheu»، ثمّ يعي، شيْئًا فَشيْئًا، أنّ العلاقات الاجتماعيّة، في عالم المنجم، متحجّرة جامدة... هكذا، نرى أنّ الهياكل السّرديّة تشكّل مُخطّط القصّة، وهي الّتي سنَحْتَفِظُ بها لتلخيص ممكن للحبكة.

يمرّ القارئ إلى مستوى إضافيّ من التّجريد، فيدمج، ما أن يُتَاحَ لَهُ ذلك، كلّ الجمل السّرديّة الكبرى في التّرسيمَة الفَاعليّة «actancielle». ونحن نعلم، بالفعل، أنّه يمكن لنا، في كلّ قصّة، أنْ نَجِدَ الأدوار المُفَاعِلَة السّتّة الّتي استنبطها غريماس، وهي التّالية: فاعل/ مفعول مُرْسِل/ مُرْسَلٌ إليه، معارض/ مُسَاعد. هكذا، نرى في روايَة «الفوارس الملكيّون الثلاثة Les Trois

Twitter: @ketab_n

Mousquetaires» البطلَ الفَاعلَ «درتَنيان D'Artagnan»، مَوَكَّلاً من قبل أبيه (المُرْسِل)، لَدَى «تريفيل Treville» (المُرْسَل إليه)، للحصول على صفة الفارس الملكيّ (الموضوع). يتوصّل الرّجل إلى غاياته بإقصاء روشفور Rochefort وميلادي Milady ورشوليو Richelieu (وهم المعارضون)، مستعينًا بدعم أثوس Athos، وبورثوس Porthos وأرميس Aramis (وهم المساعدون). وكذلك تُلتَمسُ ترسيمة المُفاعلين في روايات الذّاتيّة، وهي البعيدة في جوهرها عن النّزعة السّرديّة. وإذا سلّمنا بأنّ رواية «بحثا عن الزّمن الضّائع A la recherche du temps perdu» هي بحث موضُوعُهُ الإبداع الفنّيّ، بدَا لنا، فوْرًا، أنّ مرسال Marcel هو المُرْسَل إليه، فيما يشتمل فريق المُرْسِلين على المؤلِّفِينَ الّذين استقطبَتْ كُتُبُهم موهبة البطل الأدبيّة، مثل جورج صاند Georges Sand، ومدام دي سِفِنْيِي Madame de Sevigné؛ أمّا المعارضون فهم الفَنَّانون العُقم، من قبيل سوان Swann وشرلوس Charlus الّذين لم يُقرُّوا العزم، بتَاتًا، على التّضحية بالحياة في سبيل الفنّ. وفي خصوص المساعدين، نجد المبدعين المتميّزين، مثل إلستير Elstir، وفنتاي Vinteuil. وسيصبح مرسال نفسه فنَّانًا مبدعًا، عندما يدرك أنّ الأوّلين [وهم المعارضون] يجسّمون الخطر الأكبر، وأنّ الثّانين [وهم المساعدون] يُجَسّدون المِثَالَ الّذي يَجِبُ احْتِذَاؤُهُ.

ونقول، أخيرًا، إنّ القارئ يستطيع استنباط هياكل النّصّ الايديولوجيّة، بضبط رَسْم قِيمِيّ (axiologique) قويّ، داخل التّرسيمة المُفَاعِليّة. وإذا عدنا إلى مثال «البحث La

Twitter: @ketab_n

Recherche»، تبيّن لنا، بوضوح، أنّ المقابلة بين سوان/شارل من ناحية، وإلستير/فنتاي، من الأخرى تمثّل، بالنّسبة، إلى الرّاوي، مقابلة أعمق بين القيم السّلبيّة والقيم الإيجابيّة. وهكذا، تنبثق من التّشكيلة البُرُسْتِيّة إيديولوجيّة الفنّ قيمةً مطلقةً تقتضي من الفنّان المبدع تضحية كاملة.

◆ كفاءة القارئ

لئن استطاع القارئ تحقيق إنجاز (أي تحيين مختلف مستويات نصّ مّا)، فلأنّ قدرةً مّا متاحة لَدَيْه. ويرى إيكو، [في هذا الصّدد]، أن قدرة القارئ تَشْمَلُ، مثاليًّا على الأقلّ، معرفته بـ«معجم أساسيّ»، وبـ«قواعد المرجعيّة المصاحبة»، وبقدرة ضبط «الاختيارات السّياقيّة والظّرفيّة»، وبكفاءة «تأويل التّنميط البلاغيّ والأسلوبيّ المفرط»، كما تشمل، تعَوُّدًا على ممارسة «السّناريوهات العاديّة والتّناصيّة»، وأخيرًا، رؤية «إيديولوجيّة».

إنّ معرفة بالمعجم، تمكّن القارئ من تحديد المحتوى الدّلاليّ الأوّليّ المضمّن في العلامات. وبدون سيطرة دنيا على النّظام اللّغويّ، يستحيل عليه، بالفعل، فكّ رموز نصّ مّا. وعندما يَقرأ، في الباب الأوّل من «الدّكتور بسكال Docteur Pascal»، الجملة التّالية: «وقف الدّكتور بسكال أمام الخزانة، قبالة النّوافذ، باحثًا عن مذكّرة جاء ليأخذها من داخلها»، على القارئ أن يكون قادرًا على أن يستخرج، على الفور، المدلولات الأساسيّة لكلمة «دكتور»، -ولا سيّما منها «عالم» و«طبيب»- وإلاّ أتْلفَ سَريعًا خيط رواية مبنيّة على المقابلة بين العلم والعقِيدة.

Twitter: @ketab_n

وتساعد قوانينُ المرجعيّة المصاحبة على الفهم الصّحيح للعبارات الإشاريّة (déictiques) الّتي تُحيلُ إلى وضعيّة التّلفّظ)، وللعبارات الإحاليّة (Anaphoriques)، وهي الّتي تشير إلى عنصر سابق). وحتّى لا يغرق القارئ في النّصّ، يتعيّن عليه أن يكون قادرًا على تعيين الشّخصيّة المتردّدة في النّصّ، بواسطة ضمير الغائب المذكّر، «هو»، أو المؤنّث «هي». هكذا، عندما نواصل قراءتنا لنص «زُولا Zola»، فإنّنا نقع على الجملة التّالية: «كان يَنْبُش بصبر جميل، ثمّ ابتسم، فجأة، عندما وجَدَ [ضالَّتَهُ] أخيرًا»؛ ولإدراك انسجام الحركة وتماسكها، علينا أن نحسن التّعرّف إلى الدكتور باسكال، تحت ضمير الغائب المفرد، «هو».

ويمكّن تعيين الاختيارات السّياقيّة والظّرفيّة من تأويل العبارات، تبعًا للسّياق الّذي ينطوي عليها. فكلمة «وردة» مثلاً، لا تحمل الدّلالة نفسها في سُونِيتَةٍ لرنصار Ronsard، وفي قصيدةٍ لـ أراغون Aragon؛ ولننظر في الرّباعيّة الأولى من سونِيتَةٍ شهيرة من «المحبّات Les Amours»

أحبّ زهرة مارس، أحبّ الوردة الجميلة،
الواحدة المقدّسة الموعودة للإلاهة فينوس،
والأخرى الموسومة باسم خليلتي الحسناء،
الّتي، من فرط وجدي بها، لا أنام في دعة، قطّ.

فالوَرْدَةُ، هنا، يجب أن تفهم بأنّها شِعَارُ فينوس Venus، والشّاهدة على طبيعة نضرة مضيئة، وأنّ الشّاعر يستعملها، قبل كلّ شيء، وعَبْرَ الإشارة الأسطوريّة واللّوحة الغَابيّة، لِيَذْكُرَ الحُبّ. ومُخَالِفٌ لهذا تمامًا ما ورد في سياق قصيدة

Twitter: @ketab_n

أراغـــون: «الـــوردة والخُـزَامـى La rose et le Resèda». كُتِـبَ النّصّ تَحِيَّةً للمقاومة، فجعـل من الوردة، تُجاه الخُزَام، وهو رمز «المؤمن»، شـعارًا لـ«غير المؤمـن». وهكذا يَتّحِدُ المسِـيحيّ المحافظ والملحد التّقدّميّ ضمـن أخوّة القتال ضدّ المحتلّ، فيحتفل بهما الشّـاعر من خلال استعارة طبيعة، بُعثتْ للحياة، مجددًا: «

من كـان يؤمـن بالسّمـــاء
ومـــن كـان لا يؤمـــن بـها
الواحـد منـهما يَـــسْعَى
والآخـر بجنـاحيـن يَطـيرْ
من بريطانيا أو من الجورَا (Jura)
وعن توتة العُـلبُقِ أو الجارِنـكَهْ
يردّد صـرّار اللّـيل الغـنّاءْ
قل: شبّـابَةٌ أو كمانٌ جـهـير
أو الحبّ المضـاعف الحـارق
للقـبّرَة والخطاف
وللـــوردة والخـزامى.

نرى، حينئذ، إلى أيّ حدّ جاءت دلالات كلمة «وردة» تابعةً لصيقةً بسـياق التّلفّظ. وعلى القارئ أن يكـون قادرًا على تعيين هذه التّغيرّات الظرفيّة المقاميّة، متَى رَامَ تجَنّبَ أخطاء التّأويل.

ويمكّن الإلمـام بالترميز البلاغيّ والأسـلوبيّ المكثّف، من فهم بعض الصّيغ المتفاوتة في التّحجّر، والموروثة عن تاريخ الأدب. ولقـد تحدّثنا أعلاه عن الصّيغة الافتتاحيّة لقصص الأطفال: «أمام عبارة مـن قبيل/كان يَا ما كان/، سـيكون [القارئ]، لِتَوِّهِ،

Twitter: @ketab_n

قادرًا على القول آليًّا، ودون جهد استدلاليّ (inférentiel) إنّ (1) الأحداث المتحدّث عنها تقع في حقبة غير تاريخيّة، وغير محدّدة؛ (2) إنّ تلك الأحداث لا ينبغي أن تُعْتَبَرَ «واقِعيّة»؛ (3) إنّ المُرْسِل البَاثّ يروم قصَّ حكاية خيالِيّة، للتّرويح عن النّفوس». (إيكو Lector in Fabulo 101). وكذلك، لن تستغربَ أنّ بعض الخادمات، في مسرحيّات كرناي أوراسين، يعبّرن عن مواقفهنّ شعرًا على الوزن الإسكندرانيّ (Alexandrin)[1]، أو أنْ تعتمد بعض الشّخصيّات خطابًا مطوّلاً، بمُفْرَدِهَا وأمام الجمهور. وإنّما يتعلّق الأمر، هنا، بقوانين تفرضها المَأساة الأدبيّة الكلاسيكيّة[2]. وفي سجلّ آخر، نلاحظ أنّ التّنميط البلاغيّ الأسلوبيّ المكثّف هو، كذلك، الّذي يجعل قارئ قصيدة بودلير: «تناغم المساء Harmonie du soir» يقبَل تَرْدَاد الأبيات ذاتها، من الفقرة إلى الأخرى، وَلاَ يعتبره لَغْوًا، لا طائلَ ورَاءهُ. إن المَبْدأ الأساسيّ للبنتوم pantoum، وهو شكلٌ مُقَلَّدٌ عن الشّعر المَالِيزيّ، يفرضَ، فعلاً، أن يكرّر البيت الأوّل والثالث من كلّ رباعيّة البيت الثّاني والرّابعَ من الرّباعيّة السّابقة.

ثمّ إنّ التّعوّد على السّناريوهات المتداولة الشّائعة والبَيْنَصِّيّة يساعد على استباق بقية النّصّ.

والسناريوهات الشّائعة هي متتابعاتٌ من الأحداث، نجدها دائمًا في الحياة اليوميّة، وهي تعتمد على التّجربة العاديّة المتعارَفة؛

---

1 - الوزن الإسكندرانيّ Alexandrin l': هو وزن شعريّ يتألّف من اثنيْ عشر مقطعًا صوْتِيًّا. (المترجمة)

2 - المأساة الأدبيّة الكلاسيكيّة La Tragédie Classique. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

ولذلك، نجدها مقتسمة بين الأعداد الوفيرة من المنتسبين إلى ثقافة من الثّقافات. «إنّ العرفان العامّ يمكّن الشّخص من فهم أعمال شخص آخر، ومن تأويلها، لأمر بسيط هو أنّ ذلك الشّخص الآخر كائن بشريّ، هو أيضا، له بعض الحاجات الطّبيعيّة جدًّا، ويعيش في عالم تستخدم فيه بعض المناهج المصطلح عليها لقضاء تلك الحاجات. هكذا، عندما يطلب منكم أحدٌ كأْسًا من الماء، فإنّكم لا تتساءلون عادةً لماذا يطلبها؟ وإذا استعملت الكأس على غير ما اصطلح عليها -كأن تُرْمَى على وجه أحد مثلا، لِكَيْ تُسْرَق منه ساعَتُهُ- فإنّ تأويل هذه الحركة لن يعسُر عليكم. ومن السّهل أن تدركوا مخطّط طالب الكأس، ولماذا كان في حاجة إليها. ومن المحتمل أنّنا لم نكن أبدًا شاهدين على متتالية أحداث من هذا القبيل، ولكنّ معرفتنا الشّاملة للنّاس وللعالم الّذي نعيش فيه تمكّننا من تأويل الأحداث الّتي نحضرها». (شانك وأبلسن Shank et Abelson- ذكرهما وترجمهما جرفي Gervais في: قصصٌ وأفعالٌ Récits et actions-، الدّيباجة، 1990 ص ص 164-163). فالقارئ يلْتجئ إلى السّيناريوهات المعهودة ليفهم المسألة الّتي يتعلّق بها الأمر. ففي بداية رواية «المحاكمة Le Procès»، وعندما يرى (K) بعض الأشخاص المزعجين والمُفوَّضين يقتحمون منزله، فجأة، يُفعّل القارئ تلقائيًّا سيناريو «إلقاء القبض». ولكن، عندما يقع شخص أعزل من السّلاح في قبضة فريق عديد عتيد، فَلاَ حَظَّ له من الخروج من ذلك المأزق. وهكذا، يفتح السّيناريو الشّائع «إلقاء القبض»، أمام (K)، مَجَالاً لتوقّع مستقبل قاتم.

Twitter: @ketab_n

أمّا السّناريوهات القائمة على التناصّ فليست من ناحيتها، موروثة عن التّجربة المعتادة، بل عن معرفة النّصوص. فالقارئ عند قراءته للقصص المنتمية إلى جنس أدبيّ واحد، ينتظر، منطقيًّا، ورود متتاليات من الأفعال المُقَوْلَبَة العاديّة. إنّ هاوي قصص السّاحرات مثلا، سيتصوّر، منطقيًّا، عند فتحه كتابًا من ذاك القبيل، أنّ البطل سَيَنْتَصِرُ، وسيتزوّج بنت السّلطان. ومن الأكيد أنّ الرّاوي يستَطيعُ التّعويل على قدرة قارئِهِ التناصيّة، باعتماد النّقيض المعاكس لوصلةٍ تقليديّة. هكذا، وفي «الصّراع الثّنائيّ Le Duel» لتشيخوف، يفترق الخَصْمان متسامحَيْن غانميْن على المستوى الإنسانيّ. على أنّنا نلاحظ، بصفة عامّة، أنّه كلّما كان الجنس الأدبيّ محدّدًا معيّنًا، كانت قوانينه أكثر توجيها لِمجرى الحكاية. وإذا أصبح تصوّر نهاية سعيدة لجرفاز Gervaise، في رواية «لاسوموار L'Assommoir»، فإنّ ذلك يعود إلى مقتضيات القصّة الواقعيّة، بقدر ما يعود إلى حركة النّصّ الدّراميّة المأسويّة.

وتحدّد القدرة الإيديولوجيّة، أخيرًا، تقبُّل القارئ للهياكل القِيمِيّة الّتي يقوم عليها النّصّ. فالقارئ، بالفعل، يتصدّى للنّصّ بِقِيَمِهِ الذّاتيّة الخاصّة، ولَهُ، تَبَعًا لذلك، أن يرفض رؤية الرّاوي الإيديولوجيّة. فألْسست Alceste مُوليار Molière مثلا، يتصوّره القارئ اليوم بطلاً للأصالة [والمصداقيّة]، فيما كان مُبدِعُهُ يَرَى فيه، قبل كلّ شيء، صورةَ «السّوْداويّ العاشق». وبالنّسبة إلى جمهور ذلك العهد، لم يَكن ألْسست Alceste، المدبّرُ السّاذج للكذب، بطلاً إيجابيًّا في «الشرس Le Misanthrope» لِمُولْيَار Molière، ولكنّ البطل هو فيلانت Philinte الّذي كان واعيًا

Twitter: @ketab_n

بـأنّ الحيـاة الاجتماعيّة تفـرض التّفاهم. وهكذا تسـتطيع قدرة القارئ الإيديولوجيّة مناقضة مشروع المؤلّف.

النّصوص

■ **إنجـاز القارئ: لعـبة التّكامل بـين الذّاكرة القصيرة المدى والذّاكرة الطـويلة المـدى.**

تبـدو القراءة، كما رأينـا، ضرْبًا من التّعمّـق التّدريجيّ. فالقارئ يُحـين بُنَى نصّيّـة، أكثر فأكثـر تعقيدًا. وحتّى نجد حلاًّ لمشـاكل الاسـتذكار الّتـي يطرحها مثـل هذا «الإنجـاز»، آل الأمـر ببعض الباحثـين إلى افـتراض لعبـة تكامُـل، بين ذاكـرة قصـيرة المدى، وأخـرى طويلة المـدى؛ وفي هـذا الصّـدد، يـرى ج.م. آدام أنّ تخزين المعلومـات في ذاكـرة المدى البعيـد، هو ما يمكّـن ذاكرة المدى القصير من تعميق الفهم، بتجنّب الإشباع.

إنّ القصّـة لا تُفْهَمُ، ولا تُخَزَّنُ بطريقـة خطّيّة. ولقد تمركزت الأعمال المتعلّقة بعلم النّفس الإدراكيّ، لهذه السّـنوات الأخيرة، على مسـار تخزين النّصوص، وإعادة إنتاجهـا وفهمها، فمكّنت مـن تقديم عدد معيّن من الفرضيّات. والرّأيُ عندنا أنّ الأشـغال السّرديّة والبنيويّة والعلاميّة تكتسـب بُعْـدًا جديدًا، عندما ينظر إليهـا من زاوية ما نعرفـه اليوم عن هيـاكل التّمثّل الإدراكيّ لنّـصّ مّا، داخل الذّاكرة. ثمّ إنّ التّمازج بين الفنون والمعارف أمرٌ لا مَحيـد عَنْهُ؛ وقد يكون من الخطـر والمجازفة أن لا تؤخذ بعين الاعتبار آراء علماء اللّسانيات النّفسيّة وغيرهم من منظّري القراءة،

Twitter: @ketab_n

في خصوص الطريقة الّتي بها ندرك ونُؤوّل ونفهم، والّتي بها كذلك نختار، وننظّم ما يصِلُنَا من معلومات.

ولنا أن نتصوّر بِنْيَةً مَرْتَبِيّةً تحتِيّةً: بعد تأويلنا لكلّ جملة من جمل قصّة مّا بأنّها بناءٌ متشكّلٌ من جمل صغرى، نضع مجموعات من المَرْويّات (وهي حُزَمٌ من الجمل المجهريّة الدّلاليّة)، ثمّ نختزل، تلقائيًّا، معلومَةً مّا، ونتمكّن عند ذلك من تخزينها في الذّاكرة. هكذا، يكون للذّاكرة دور أساسيّ. ومن الملائم والعمليّ أن نميّز بين ذاكرة ذات مدًى قصير (أو ذاكرة عمل)، وذاكرة ذات مدًى بعيد. تمكّننا الأولى من تحليل الأجراس/الحروف، والكلمات والهياكل النّحويّة، حتّى نوكِلَ لها تمثيلاً معنويًّا، في شكل جمل صغيرة. وبسبب ضعف قدرات الاحتفاظ في هذه الذّاكرة الأولى، يُفضي اختزال المعلومة، في شكل جمل صغيرة، إلى تخزين في الذّاكرة الطّويلة المدى. ومن الأكيد أنّه لا يبقَى من كتلة المعلومات الّتي يزوّدُ بها سطحُ النّصّ الذّاكرة البعيدة المدى إلاّ النّزر القليل من العناصر. ونلاحظ في القصّة، أنّ الجُملَ المتَرتّبَةَ على سابقاتها، أو على وصف لا يشرُطُ الحركة مباشرة، والجمل الّتي تصف معلومة عامّة ستكون «مَنْسِيَّةً» عمُومًا، أو قد تندثر وتمّحي. وحين نُفْرِغُ داخل الذّاكرة الطّويلة المدى المعلومة الّتي تُزَوّدنا بها علامات -الجمل- الفرعية-، وعندما نختزل جملة أو سلسلة من الجمل الفرعيّة إلى جُمل صُغْرَى، نكون بذلك قد حرّرنا ذاكرتنا العمليّة. وهكذا، يتمكّن مسار الفهم من الاستمرار، دونما خطر إشباع ممكن.

جان ميشال آدام، النّصّ السّرديّ – باريس 1985، ص ص 64-65

Twitter: @ketab_n

■ القراءة توقُّعًا: مثال لعبة الشّطرنج

تبدو القراءة، نظرًا لارتكاس الاستباق، ضربًا من الامتحان، عن طريق النّصّ، لقدرات التّوقّع لدى القارئ. وبالالتجاء إلى القياس التّقليديّ على لعبة الشّطرنج، حاول «أمبرتو إيكو» تفكيك هَذَا المسار الأساسيّ.

لنفترض أنّ القراءة معادلة لكُتَيِّب لعبة شطرنج، موعود للاّعبين الرّاغبين في استكمال كفاءتهم في ممارستها. يعرض علينا المؤلّف، في حين معيّن، وعلى الصّفحة اليسرى، وضعيّةً (Si) من الرّقعة، في مرحلة عصيبة من مباراة شهيرة تغلّب فيها إيفانوف على سميث، في ضربتين متتاليَتيْن. وعلى الصّفحة اليمنى، يرسم المؤلّف الوضعيّة (Sj)، (حيث يكون (j) مواليًا لـ(i) الموالية لضربة سميث. ولكنّ المؤلّف يقول لنا: حاولوا، قبل طيّ الصّفحة، وإيجاد رسم الحالة (Sk) الموالية لضربة إيفانوف، أن تتنبّؤوا ضربة إيفانوف؛ يأخذ القارئ ورقة (أوْ جُذَاذَةً مضمّنة في الكتُيّب) ويرسم ما كان ينبغي أن تكون عليه الحالة المثلى في وضعيّة (Sk) في توقّعاته، أعني هذه الوضعية الّتي بإنجازها سيضع إيفانوف سميث في وضعية حرجة (هي وضعية ملك الشّطرنج الّذي لا يستطيع التّحرّك من مكانه، وإلاّ أُقْصِيَ من اللّعبة)[1].

ماذا يفعل القارئ؟ شكل رقعة الشّطرنج متاحٌ لديه، وكذلك قوانين اللّعبة وسلسلة من الضّربات التّقليديّة المسجّلة في موسوعة لاعب الشّطرنج، وهي عبارة عن سناريوهات حقيقيّة

1 - بالفرنسيّة: situation de pat. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

بين الأطراف المتقابلة، يعتقد العارفون بتقَاليد اللّعبة وأعرافها أنّها أكثر من غيرها فائدة ورشاقةً وافتصادًا. وتمثّل هذه التّشكيلة (شكل الرّقعة وقوانين اللّعبة وسناريو اللّعب) [...] مجموعة من الإمكانيّات الّتي تخوّلها بِنْية موسوعة الشّطرنج لِلاّعبين. على هذه القاعدة بالذّات. يستعدّ القارئ لاقتراح حَلِّهِ.

لهذا الشّأن، يقوم القارئ بحركة مضاعفة: سيعتبر، من ناحية، أنّ كلّ الإمكانيّات الّتي يمكن تعرفّها، موضوعيًّا، هي إمكانيّات «مقبولة»، ولن يأخذ بعين الاعتبار الضّربات الّتي ستجعل مَلِكَهُ في وضعيّة من سيُؤْكَلُ، فَوْرًا: (ضربات يجب اعتبارها «ممنوعة»). ومن ناحية أخرى، يتمثّل، مُسْبَقًا، ما يرى أنّها الضّربة الأفضل، واضعًا نصب عيْنَيْه ما يعرفه عن نفسية إيفانوف، وعن توقّعات إيفانوف في خصوص نفسيّة سميث (كأن يفترض القارئ، مثلا، أنّ إيفانوف سيجازف باعتماد مناورة شطرنجيّة جسورة، لأنّه يتوقّع أنّ سميث سيسقط في الفخّ).

يسجّل القارئ، عندئذ، على جُذَاذتِهِ ما يرى أنّها الوضعية (Sk) الّتي أثبتها طرف المباراة، الّذي يمثّل، في نظر المؤلّف، الطّرف الأمثل. ثمّ يقلب الصّفحة ويقارع حلّه بحلّ الكُتَيّب. ولا يخلو الحال من أمرين اثنين: إمّا أنّه قد حَزَرَ، أو أنّه لم يحْزَرْ. وما العمل في هذه الحالة؟ سَيَرْمِي بِجُذَاذَتِه (غيْظًا)، لأنّها تُمثّلُ وضعيّةً ممكنةً لم يثبِتْها سيرُ المقابلة (الّتي تعتبَرُ إيجابيّةً، دون غيرها).

ولكنّ ذلك لا يمنع من أن تكون الحالة البديلة الّتي توقّعها مقبولة، من وجهة نظر لعبة الشّطرنج. ولقد كان ذلك

Twitter: @ketab_n

ممكنًا كلّ الإمكان؛ وهو كذلك إلى حدّ جعل القارئ يتمثّله بالفعل. إلاّ أنّ ذلك لم يكن مُوافقًا لما اقترحه المؤلّف. ولنلاحظ(1) أنّ هذا الضّرب من التّمارين يمكن أن يستمرّ ويَتَوَاصَل، في كلّ ضربة من مقابلة طويلة جدًّا؛ (2) أنّ القارئ، في كلّ جَوْلة، يستطيع رسم وضعيّة، بل وضعيّات كثيرة ممكنة. وأخيرًا، (3) يستطيع الكاتب محاولة رسم كلّ الحالات الممكنة الّتي كان إيفانوف قادرًا على تحقيقها، مع كلّ أجوبة سميث. وهكذا دواليك، فاتحًا، في كلّ ضربة، سلسلة من الفواصل المتعدّدة إلى ما لا نهاية له: هي طريقة لا تتّسم بالقصد والرّبح المحقّق، ولكنّها قابلة للإنجاز، مبدئيًّا.

وبديهيّ أنْ يكون القارئ قد قَرَّرَ، حَتْمًا، التّعاونَ مع المؤلّف. وعليه، تبعًا لذلك، أن يُسَلِّمَ بأنّ المقابلة بين إيفانوف وسميث هي وحْدَها الّتي أُنْجزَتْ بالفِعْل، وأنّها، كذلك، أفضل ما كان يمكن إنجازه من المقابلات. وإذا أحجم القارئ عن التّعاون، يمكنه، مع ذلك، استعمال الكُتَيّب، على أن يتّخذه مُحفِّزًا يدفع الخيال إلى تصوّر أدواره الخاصّة في اللّعبة. وبالطّريقة ذاتها، يمكن إيقاف رواية بوليسيّة في منتصفها، حتّى نكتُبَ روايَتَنَا الشّخصيّة، دون الاهتمام بمعرفة ما إذا كان سير الأحداث الّتي تخيّلنا لَصيقًا بسير الأحداث الّتي أثْبَتَها المؤلّف.

بإمكاننا، حينئذ، الحصول على إمكانيّات موضوعيّة صادقت عليها موسوعة (شبكة) الشّطرنج. ولنا، تبعًا لذلك، أن نتمثّل ضرباتٍ لا تكون ممكنة إلاّ بالنسبة إلى «الجولة» «الجيّدة»، دون أن يمنعها ذلك من أن تكون، في الوقت

Twitter: @ketab_n

ذاته، قابلة للتّمثّل، بصفة ملموسة. هكذا، إذن، يتأسّس العالم الممكن الّذي صَوَّرَهُ القارئ مسبقًا، إمّا على شروط موضوعيّة تفرضها الشّبكة، وإمّا على تصوّراته الشّخصيّة الخاصّة بسلوك الآخر. (أَوْ لِنَقُلْ، بعبارة أخرى، إنّ القارئ يتدبّرُ، ذَاتيًّا، الطريقة الّتي بها سيتفاعلُ إيفانوف، ذاتيًّا، مع الإمكانيّات الّتي تقدّمها الشّبكة، موضوعيًّا).

وقد يشبه النّصّ السّرديّ كُتَيّبًا مدرسيًّا للأطفال، بقدر ما قد يشبه كُتَيّبًا للاّعبين الخبراء. وسنقترح، في الحالة الأولى، وضعيات جولات على نصيب وافر من الوضوح والبداهة (حسب موسوعة الشّطرنج)، حتّى يرتضيَ الطّفلُ سَوْقَ توقّعات مكلّلة بالنّجاح. وفي الحالة الثّانية، حالات من الجولات يجازف فيها المنتصر بضربة غير مسبوقة لم يسجّلها أيّ سناريو، من قبلُ، ضربة لها من الجرأة ومن الجدّة ما يجعلها تثبت وتمرّر إلى السّلف، وما يجعل القارئ يشعر بالمتعة، عنْدَمَا يُخَالَفُ ويُعَاكَسُ. وفي نهاية خرافة مّا، يسعد الطّفل، عندما يعلم أنّ الأبطال قد عاشوا سعداء، كما توقّع تمامًا. وفي نهاية رواية «السّاعة الخامسة وخمسٌ وعشرون Cinq Heures vingt cinq»، يسعد قارئ «أغاتا كريستي Aghata Christie»، عندما يعلم أنّه أخطأ كلّ الخطإ، وأنّ الكاتب قد فَاجأه بطريقة شيطانيّة. فلكلّ حكاية لُعْبتُهَا والمتعة الّتي تعتزم تقديمها [لقرّائها].

أمبرتو إيكو – «القارئ في الحكاية» التّرجمة الفرنسيّة باريس 1985، ص ص 151-153

Umberto Eco, Lector In Fabula, Paris 1985 p p 151-153

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

-4-

ماذا نَقْـرَأُ؟

مستويات القراءة

◆ **المعاني الأربعة للتّفسير التّوراتيّ:** أشـياءٌ كثيرةٌ نقرأها، في آن، في كلّ عمـل أدبيّ. ولقد بيّنّـا أنّ هذه الخصوصيّة مرتبطةٌ في النّصـوص بأنظمتها وقوانينها.ولذلك، كانـت فكرة تعدّديّة مستويات المعاني قديمةً قِدَمَ القراءة ذاتها.

فمنـذ العصـور اليونانيّـة القديمـة، كان التّعليـم واعيًـا بالصّعوبـات الّتي يطرحهـا تأويل النّصوص،ومـن أجل ذلك، أقـرّ ضرورة الاعتماد على منهج للقراءة؛ ولقد مدّه السّفسـطائيّون، أوّلاً، بالقواعـد، ومن بعدهـم، وبوجـه خاصّ، مؤلّفا أرسـطو: «البـلاغة La Rhétorique» و«الشّعريّة La Poétique»؛ فالإيقاع، والأسـلوب، والوجوه [البلاغيّة] والمواضعات الخاصّة بالأجناس الأدبيّة: كلّها عناصر موضوعيّة، تمكّن من بناء تحليلٍ مّا للنّصّ، ومن ثمّة، تمكّن من إدراك معنًى زئبقيّ في جوهره.

أنجز فقه اللّغة بالمدرسة الإسكندرانيّة الخطوة الأولى. ذلك أنّ تجميـع الـتّراث الأدبيّ اليونانيّ، في المكتبـات، يقتضي عملاً

Twitter: @ketab_n

نقْديًّا جدّيًّا. ولا يقف موضوع فقه اللّغة عند تحقيق النّصوص، بل يتجاوز ذلك إلى تحليلها وتأويلها وتقييمها. ولقد كانت المقاربة الإسكندرانيّة حريصة على الدّقّة، فحاولت القطع مع تقليد المجاز الصّوريّ الموروث عن الرّواقيّين[1] والّذي تبنّته مدرسة «برغام Pergame»، في ذلك العهد. وفي بحثها عن «المعنَى المَخْفِيّ» داخل الأثر، تهدف القراءة المجازيّة الصّوريّة إلى اسْتنْبَاط نيّة المؤلّف العميقة. وأكيد، في هذا الصّدد، أنّ نصوص هوميروس تشكّل موضوعًا مهمًّا للدّراسة. ورغم بعض الفوارق، يُسهم المنهجان -المتفاعلان المتكاملان- في مشروع واحد مماثل، [وهو] إعداد شبكة قراءة، تمكّن من تسليط الأضواء على الأبعاد المتعدّدة الكامنة في الأثر الأدبيّ.

ولكنّ التّفسير الإنجيليّ هو الّذي سيطوّر، طيلة القرون الوسطى، منظومة تأويليّة حقيقيّة، تميّز، في النّصوص المقدّسة، مستويات معنويّة أربعة: «الحرفي» (القصّة المحكيّة)، «المجازيّ الصّوريّ»، (أي الإعلان عن العهد الجديد في طيّات العهد القديم)، و«التّروبُولوجيّ»، (ويخصّ مضمون القصّة الأخلاقيّ)، و«التّأويلي» (anagogique) (المتعلّق بقيمة رسالة الكتاب المقدّس في خصوص نهاية الإنسان الأخيرة). وسرعان ما اتّسع منهج التّأويل هذا ليشمل النّصوص الدّنيويّة. وقد طلب دانتي Dante مثلا تطبيقَهُ على آثارِهِ الأدبيّة.

1 - الرّواقيّون Les Stoïciens: نسبة إلى «الرّواق» الذي كان يجتمع فيه أتباع زنون Zénon من الفلاسفة القائلين بأنّ كلّ شيء في الطبيعة إنّما يقع بالعقل الكلّي ويقبل مفاعيل القدر طوعًا، ويرتبط أخلاقيًا بصلابة العزم ورباطة الجأش. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

وهكذا، يبدو أنّ القراءة، منذ منطلقاتها الأولى، لا تكتفي بإيجاد معنى محدود مضيّق، في النّصّ.

◆ تعدّدية المعاني والقِيَم في النّصّ الأدبيّ

يشتمل الأثر الأدبيّ، إذن، على عدّة مستويات من القراءة. وهي حقيقة متّفق عَلَيْها، منذ تلك العهود، بالإجماع، تعلّل، بادئ ذي بدْءٍ، ببِنية النّصّ الدّاخليّة. ونحن نعلم، منذ ياكبسون Jacobson، أنّ الخطاب الجماليّ، بتأكيده على أهمّية الدّالّ، أعني على الوجه الملموس للعلامات، موعود، لا محالة، للالتباس. فالشّكل يتّسع ويتبَدّى على حساب المضمون، ومن أجل ذلك، يتمخّض الأدب فيُوَلّدُ معنًى غائمًا، مشكوكًا فيه. وبسبب الصّنعة الّتي يُخْضعُها لها النّصّ، تنفصل الكلمات عن مضامينها، وتُفسح فَضَاءً لَعِبيًّا حرًّا تصبح فيه ألعاب العلامات والقراءات المتعدّدة، ممكنة.

عندما يَنْعَتُ ملاّرمي، في سونَاتَةٍ شهيرة («أظافرها النّقيّة عاليةٌ عاليةٌ...») كلمة «البتيكس Le ptyx[1] ص 98»، بأنّه «تحفة مندثرة بُطْلانُها مُدَوٍّ»، فإنّه، من الواضح، أنّ الكلمات الّتي يتشكّل منها البيت، إنّما انتقاها ملاّرمي لخصائصها الصّوتيّة:

---

1 - Ptyx: من اليونانية ptux - لا يعرف له معنًى إلاّ من خلال تعليق أدبيّ قدّمه Mallarmé بتعليل استعماله لكلمة في السوناتة التي نتحدّث عنها إذ يقول: «استوحيت إيقاع قصيدتي من الرّيحان، وعقدت قافية ثلاثة أبيات على ix ولم أجد للبيت الرّابع قافية مماثلة. فأرجوكم تشاوروا على المَعْنَى الحقيقيّ لكلمة Ptyx. تشاوروا وقالوا لي إنّهم لم يَجِدُو الكلمة بالمعنىً بتّاتًا. وذلك ما كنت أفضّل أن يقولوا حتّى يتسنّى لي إبداع كلمة جديدة بسحر الإيقاع (...) ملارمي Mallarmé» رسالة إلى لوفابور «Lettre à Lefèbure» ماي 1868.

Twitter: @ketab_n

Abolit bibelot d'inanité sonore (جناسات في بـ(b) ولـ(l))، وتجانسات حَرَكِيَّة بين «o» و«i»)؛ ويترتّب على هذا النّزوع إلى الموسيقيّة غموضٌ معنويّ، لا مفرّ منه. فإلى أيّ مدًى يكون «Le ptyx» (وهو صدفةٌ مُجَوَّفَةٌ توضع على الأذن فتُحْدِث دويًّا أصمّ يوحي بصوت البحر) موافقًا للحدّ الّذي يعطيه إيّاه الشّاعر ملارمي؟. وانطلاقًا من الوقت الّذي أصبحت فيه الكلمات تُنْتَقَى لأجراسها، وليس لمعانيها، أصبح النّصّ معتّمًا، موحيًا بأكثر ممّا يقول، وأضحى، من ثمّة، قابلاً لتأويلات شَتَّى.

وتَزْدَادُ هذه الظّاهرة حدّة بالسّياقات اللّغويّة والاجتماعيّة والذّهنيّة المتعدّدة الّتي تشترك فيها معظم الآثار الأدبيّة؛ فالنّصّ يدور، في آن، على خطوط معنويّة شتَّى، فيجرّ القارئ، نتيجةً لذلك، إلى استنباط العديد من مواقع الانسجام. فكيف تُحَدَّدُ، على سبيل المثال، النَّظرِيَّة الرّئيسيّة (في رواية «غَرْغَنْتُوَا Gargantua»)؟ أهي احتفاء بإنسانويّة النّهضة أم قصّة هزليّة ومحاكاةٌ ساخرة؟ أهي رواية تعليميّة أم قصّة مغامرين ومشرّدين؟ وإنّما تكمن أهميّة النّصّ أساسًا في استحالة الاستغناء عن هذا التّأويل أو ذاك.

◆ نصوصٌ «للكتابة» ونصوصٌ «للقراءة»

إذا كان فعل القراءة يرمي إلى تكثير الدّلالات، فإنّ عدد مستويات المعاني وطبيعتها يتنوّعان بتنوّع النّماذج النّصّيّة. وليست كلّ الآثار الأدبيّة حاملة للتّعدّد المعنويّ ذاته، وهكذا، يميّز بارت بين النّصوص الموعودة «للكتابة» (scriptibles)، والنّصوص

Twitter: @ketab_n

المهيّـأة «للقراءة» (lisibles): «لنا، من ناحية، ما يمكن كتابته، ومـن ناحية أخرى، مـا لم تَعُدْ كِتابته ممكنـة» (S/Z ص 10). فالمهيَّـأ للكتابة هو النّصوص الّتي لا حدّ لتعدّدها والّتي يمكن إعـادة كتابتها، إلى ما لا نهاية له (أعني إعـادة تأويلها)، من قِبَل القارئ. وفي المقابل، يحيل المُهَيّأ للقراءة إلى النّصوص الّتي تكون خطوط معانيها قابلة للعدّ والتّعيين، بواسـطة التّحليل. وهكذا، يكون لنا، من ناحية، نصوصٌ من قبيل نصوص ملّارمي أو باتاي (Bataille)، تُخضِـع اللّغـة إلى حدّ من الصّنعة يسـتحيل معه غلق [بـاب] التّحليل، ومن ناحية أخـرى، تقاليد طويلة من النّصوص الكلاسيكيّة القابلة لقراءات كثيرة، ولكنّها محدودة العدد.

ولكن المهمّ هو أنّ النّصّ الأدبيّ، مهيَّئًا للكتابة كان أو مهيّأً للقـراءة، هو، بالتّحديد، متعدّد المعانـي، دائمًا. ولئن كان تعدّده مطوّقًا محدودًا، فإنّ للنّصّ المهيّأ للقراءة أيضًا أصواتًا متعدّدة يحتفظ منهـا بارت بخمسـة: صوت الواقع التّجريبـيّ (وهو تنظيم أعمال الشّخصيّات وسلوكاتها في وصلات متتالية)، وصوت الشّخص (وهـو دوالّ للمعانـي الحافّة الّتي تشـكّل حقـولاً مضمونيّة)، وصوت العلم (وهو شبكة الأحكام الجماعيّة والمجهولة الأسماء والمؤسّسة على «سـلطة مّا»)، ثمّ صوت الحقّ (مجموعة الوحدات المحرّكـةِ لِلُغْـزِ وَلِحَلّـه)، وصوت الرّمـز (وهو تجزئـةٌ مداخِلُهَا متعدّدة المعاني وقابلة للانعكاس)؛ وهكذا، عندما يفتتح راوي «سرّازين Sarrazine» قصّته قائلا:

«كنت مستغرقًا في أحد تلك الهواجس وأحلام اليقظة العميقة الّتي تُلمّ بكلّ النّاس، وحتّى بالرّجل الطّانش في أكثر الحفلات صَخَبًا»

Twitter: @ketab_n

نجده يرجع، فورًا، وتزامُنًا إلى جلّ الأنماط والأصوات المذكورة سالفًا. فحالة استغراق الشّخصيّة («كنت مستغْرقًا») تُصوّر سلوكًا مّا فتُسْمِعُ صوْتَ الواقع التّجريبيّ؛ وذكر «الحفلات الصّاخبة»، بما يحفّ بها من معاني التّرف والثّراء –وهي أحد الأغراض الجوهريّة في القصّة– تشير إلى صوت الشّخص؛ وتُحيلُ الصّيغة المَثَليّةُ في الجملة الموصوليّة («الّتي تُلِمُّ بكلّ النّاس»)، بكلّ وضوح، وبصبغة الحقيقة العامّة الّتي تتّسم بها، [تُحيل] إلى صوت العلم. ولنا، أخيرًا، «أحلام اليقظة» الّتي تمكّن الفكر من التّطواف فيما يظلّ الجسَد جَامِدًا، فتعلن عن الطّباق الّذي سيرد بين الخارج والدّاخل، طباقٌ ستكشف بقيّة القصّة فوْرًا عن قيمته الرّمزيّة. أمّا صوت الحقيقة فقد استمعنا إليه، منذ العنوان ومن خلال الأسئلة الّتي يُثيرها اسم شديد الإلغاز، وهو «سرّازين Sarrazine».

إنّ تعدّدية الأصوات هذه الّتي تنكشف أثناء القراءة، هي الّتي تُحدّد انتماء النّصّ إلى الجنس الأدبيّ. «فالنّصّ، أثناء تشكّله، شبيهٌ بتخريمات فلنسيان (dentelle de Valencienne) الّتي تُولَدُ أمام أعيُنِنَا، تحت أصابع صانعة التّخاريم، إذ أنّ كلّ فصلة يتمّ إنجازها، تتدلّى كالمغزل المتوقّف عن الدّوران مؤقّتًا، في انتظار اشتغال المغزل المجاور له. ثمّ يأتي دوره، فتستعيد اليد العاملة الخيط، وترجعه فوق الفلكة؛ وكلّما امتلأت الرّسْمَة، يُعَلّم كلّ خيط تقدّمَهُ بمسّاك يَشُدّهُ، ثمّ يتحوّل عن مكانه، شيئًا فشيئًا».

(بارت Barthes S/Z ص ص 166-167)

Twitter: @ketab_n

القراءة الجابذة

◆ **تقاليد الهرمنوطيقا:** لئن كان النّصّ يُحيل إلى عديد المعاني، فليس ذلك يعني حتْما أنّها متساويةٌ في الأهمّيّة. وإنّنا لنستطيع قراءة نصّ مفترضين وجود دَلاَلَة أصليّة ومركزيّة تتعلّق بها، وتترتّب عليها كلّ الدّلالات الأخرى. وهذه العلاقة مع الأثر الأدبيّ تلقائيّة، كما رأينا، لدى القارئ العاديّ، وهي، كذلك، ذات قيمة عالية لدى بعض القراءات النّقديّة. وقد انبثقت هذه العلاقة عن سنن الهرمنوطيقا الأدبيّة، ليصبح المنظّرون الآن مثل ستاروبنْسكيّ Starobinski وريكور أبرزَ المدافعين عنها.

الهرمنوطيقا – من اليونانيّة hermeneuein، ومعناهُ «عرّف الشّيء»، و«ترجم»، و«أوّلَ» – تحتفظ للقراءة بمبدإ التّماسك والانسجام. وكلّ عنصر من عناصر النّصّ يُؤوَّل وجوبًا، بالنّظر إلى الكلّ. ولنا أن نقول، في نهاية التّحليل، إنّه يمكن دائما إرجاع الأثر الأدبيّ إلى نيّة مّا، وإلى أصل يضمن وحدة المعنى. هكذا يحدّد لِيُو سبيتزر Léo Spitzer، فيما يلي، تمشّيَ الباحث: «

إنّ ما يجبُ أن يُطلب منه [...] هو الذّهاب من السّطح إلى «المركز الحيويّ الدّاخليّ» للأثر الفنّيّ، [أي] النّظر خُصُوصًا، وبادئ ذي بدء، في الجزئيّات الواردة على السّطح المرئيّ من كلّ أثر (وليست «الآراء» الّتي يعبّر عنها الكاتب سوى أحد الملامح السّطحيّة لذلك الأثر)، ثمّ تجميع تلك الجزئيّات والبحث عن إدماجها في المبْدإ الخلاّق الّذي كان، لا محالة، ماثلاً في ذهن الفنّان المبدع؛ والمطلوب منه، أخيرًا، هو الرّجوع إلى كلّ مجالات النّظر، ليَرى ما إذا كان «الشّكل الدّاخليّ» الّذي حاول بناءه، يعبّر فعْلاً عن المجموع؛ وبعد ثلاث مرّات أو أرْبَع من الذّهاب والإيّاب،

Twitter: @ketab_n

يستطيع العالم أن يعرف ما إذا كان وجد المركز الحيويّ، وشمس المنظومة الفلكيّة (سيعلم هل هو مستقرّ نهائيًا في المركز، أو هو موجود في موقع «خارج المركز»، أو في موقع «مُحيطيّ خارجيّ»).

(دراساتٌ في الأسلوب، التّرجمة الفرنسيّة – 1970، ص 60)

ولنا في «مفعول التّستّر»، في آثار راسين Racine، وفي «فنّ الانتقال» في آثار لافونتان La Fontaine، ما يمكّن القارئ من النّفاذ، عبر مراحل متعاقبة من التّعمّق، إلى فهم جمليّ لآثار كلّ منهما.

فالهرمنوطيقا تدافع عن فكرة قراءة «جَابِذَة»، أي عن تأويل مُمَرْكَز وَمُعَقْلِن، يسعى إلى التّفكير، شموليًا (بإدخال ما هو جُزْئيٌّ في الكُلّيّ، وما هو خاصّ في مبْدإ عامّ)، في تعقّد النّصوص، وإلى إدراجها تحت معنًى موحّد. هذا المبدأ المُوَحّد الّذي يمكّن القارئ من تنظيم قراءته، هو الموضوع الّذي يسكن الأثر الأدبيّ، والّذي ينكشف داخله. هذا، على الأقلّ، هو رأي جورج بولي Georges Poulet الّذي، وإنْ كان يُطالبُ- خلافًا لسبيتزر بتجربة كاملة ذاتيّة أولى مع النّصّ – يبحث كذلك عن مركز أصليّ في قرار الأثر.

إنّ أقرب النّصوص إلى الموضوعيّة وأبْعَدَها –ظَاهِرًا– عن القيم الذّاتيّة، مدفوعٌ بنشاط فكريّ خفيّ ومركزيّ، يتوقّف عليه النّصّ، وكلّ ما يتضمّنه من أفكار ومشاعر وأفعال، ويخضع له خضوعًا كاملاً. وفي صميم تعدّدية المواضيع المطروحة على الفكر، يوجَدُ دائمًا فاعِلٌ. وإذا كان هذا الفاعل المُؤَلِّفَ ذاتَه يحمل نفسه إلى قرار أثره، ويعيش في نصّه، فذلك أمرٌ محتملٌ لا يُنْكَر. وبديهيّ أنّ الأمر، هنا، لا يتعلّق بالمؤلّف، كما يبدي نَفسه لنفسه وللآخرين، مُطَوَّقًا مُضْعَفًا بكلّ تفاهات الحياة

Twitter: @ketab_n

اليوميّة، ولكنّه الكاتبُ عينُه، أو هو، على الأقلّ، الفكرُ الفاعل المتدبّر الواعي لذلك الكاتب، المرتبط في نصّه ارتباطًا وثيقًا بكلّ المواضيع الّتي اختار مُوَاجَهَتَهَا. فأن نقرأ نَصًّا، يعود، حينئذ، إلى معرفة هذا الحضور الدّاخليّ.

(«القراءة وتأويل نصّ أدبيّ»، في: ماهو النّصّ؟ — عمل جماعيّ كرتي Corti، 1975 ص ص 79–78).

فالهرمنوطيقا، في جوهرها، هي، بالذّات، تلك الحاجة المستمرّة القارّة إلى إرجاع الشّتات إلى الواحد.

◆ المعنى المُحَايث (immanent) و«البنية العميقة»

إنّ فكرة وجود دَلاَلَة أصليّة قد تكون بمثابة مفتاح للنّصّ، ليست وقفًا مخصوصًا على التّقاليد الهرمنوتيقيّة. ومن الغريب أنْ نجد هذه الرّؤية المتعلّقة بمعنًى قد يسكن الأثر الأدبيّ، وكأنّه حقيقة أُولَى، و[أن نجده]، في علم الدّلالة الهيكليّة، عند غريماس. إنّ متصوّرات «البنية الدّلاليّة المعمّقة»، و«جوهر المضمون» المستمدّة من اللّسانيّات التّوليديّة لـ تشومسكي Chomsky، توحي، فعلاً، بوجود مضمون يُغَطِّيه شكل وتعود لعمليّة القراءة مهمّة الكشف عنه. وهكذا يصادر غريماس، أنّه يوجد، تجاه «مستوى ظاهر» من السّرد، «مستوى مُتَأَصِّلٌ»، «يُشكِّلُ ضَرْبًا من الجذع البنيويّ المشترك، تكون فيه السّرديّة تُمَوْقعةً مُنظّمةً، قبل ظهورها». (في المعنى، 1970 – ص 158). هكذا يكون في النّصّ معنى أوّل عامّ، يستطيع كلّ قارئ حصره [وإدراكه].

Twitter: @ketab_n

ويحاول غريماس نفسه، محلّلاً آثار برنانوس Bernanos، استخلاص هذه البُنَى الدّلاليّة العميقة السّابقة للتّشكيل السّرديّ. وانطلاقا من ثنائيّ حياة/ موت الّذي يخترق مجموع كتابات برنانوس، يتبيّنُ أنّ العلاقة بين اللّفظتين لا تختزل في مجرّد علاقة تضادّ، بل تظهر في شكل إقامة ترابط بين مقولتَيْن مزدوجتين (binaires). فالحياة لا تعرّف بخصوصيّاتها الذّاتيّة («تغيير»، «نورٌ»، «حرارة») فحسب، بل تحدّد كذلك بمجموعة السّمات الّتي تقابلها بالموت («صفاء»، «غَازِيّةٌ» و«شكل»)، بما هي مضادّات لـ«مزْجِيّة» و«ميُوعة»، و«لا شكليّة»). وعلى سبيل التّناظر، يُضيف الموتُ إلى مواصَفاتها الدّاخِليّة («مزجيّة»، «ميوعة»، «لا شكليّة») مواصفات الحياة السّلبيّة («جمود» «ظلمات» و«برد»)، باعتبارها أضْدَادًا مقابلة لكلّ من («التّغيير» و«النّور» و«الحرارة»). وتوجد هذه البنية الدّلاليّة الرّباعيّة العناصر (حياة، لا حياة، موت، لا موت) في القصّة الشّعبيّة، وفي الأسطورة.

هكذا يبدو لنا أنّ القراءة تمكّن، خلف تغيّرات السّطح، من ضبط نوع من النّواة الدّلاليّة الأصليّة الّتي قد تكون مشتركة بين كلّ إنتاجات المخيال البشريّ.

◆ ثوابتُ الحياة النّفسيّة

إلى القراءة الجابذة، أيضًا، تعود المقاربَة التّحليليّة النّفسيّة للنّصوص الأدبيّة. وفي هذا الصّدد، يغادر القارئ التّقبّل الواعي إلى التّقبّل غير الواعي؛ وإذا سلّمنا بالمبدإ القائل بأنّ الرّغبات المكبوتة قليلة جدًّا، ومشتركة بين كلّ الأشخاص، تمكّنّا

Twitter: @ketab_n

من تعليل انجذاب القارئ إلى الخيال، ومن الوقوف على الهياكل الاستيهاميّة[1] الكبرى. وقد يبحث المرء دائمًا على الأشياء ذاتها في الأثر الخياليّ؛ وفي هذا المعنى، يقول فرويد «إنّ لاوعي إنسان مّا يستطيع ردّ فعل [إزاء] لاوعْي إنسان آخر، بِقَلْبِ الوعْي». (ما بعد علم النّفس التحليلي[2] –التّرجمة الفرنسيّة 1968 ص 107).

وترى مارت روبير Marthe Robert، (رواية الأصول وأصول الرّواية 1972)، أنّه من شأن كلّ قارئ إيجاد «رِوَايَتِهِ العائليّة»، في القصّة الرّوائيّة. ولقد نحت كلّ منّا لنفسه، وهو طفل، أسطورةً استبدل فيها أولياءه الأصليّين بأولياء وهميّين. وهذه القصّة العجيبة، وإن أقصيت فيما بعد، لا تَغيبُ أبَدًا، غيابًا كاملاً؛ وهي الّتي قد تعلّل انجذابنا نحو الرّوايات: «إنّ الطّبيعة الخاصّة لإيمان كلّ إنسان بروايته العائليّة، هي التّفسير الوحيد الجدير بقبولنا للوهم الرّوائيّ، وذلك الوهم الّذي يؤثّر، دونما عناء، في كلّ من القارئ السّاذج، وفي الفكر المحترس الضّجر المتخم، على حدّ السّواء؛ فيجعل هذا وذاك قَادِرَيْن على ملاقاة رسكلنكوف، ورستِنْياك، أو جوليان سورَال في الحياة [الواقعيّة]. وعندما يصرّح أوسكار وايلد Oscar Wilde أنّ أكبر كُرْبة في حياته هي موت لسيان دي رمبري، في رواية «بهاء المحظيّات وبؤسّهن Splendeurs et misères des courtisanes»، لا يستاء أحدٌ من سخف كلامه الّذي كان يكون صارخًا، لو تعلّق الأمر بفادر

1 - الاستيهاميّة: حاولنا بهذه الكلمة ترجمة fantasmatiques. (المترجمة)

2 - ما بعد علم النّفس التحليليّ Métapsychologie. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

Phédre، أو أوديب Œdipe» (المرجع نفسه ص 65). ذلك أنّ مفعول الحياة، الصّادر عن الشّخصيّة الرّوائيّة، من شأنه أن يشهد هكذا على الثّقة المولاة، في قديم الزّمان، إلى نتاج الخيال. ولقد نهضت الرّواية الأسَريّة، في هيكلة الموضوع، بدور له من الأهمّيّة ما يجعله يصبح الأساس السيكولوجيّ، لكلّ تصديق روائيّ: فبمجرّد انخراطها في حكاية مّا، ترجع بعض الشّخصيات الرّوائيّة إلى هذه الرّواية الأصليّة الّتي تتضمّن، في نظر القَارِئ، وبصرف النظر عن الزّمان، نصيبًا من الحقيقة.

وبصفة أعمّ، كَتَبَ بيكار ما يلي: «إنّ ما نقرأُهُ في الوهلة الأولى، وبواضح الكَلِم، وما نُقِرُّه دون أن نعلم، هو الثّوابت الكبرى والمتلاحمة المتَشابكة للحياة النّفسيّة اللّاواعيّة، واستخدامُها فِكْرِيًّا وإيديولوجيًّا («اقرأ الزّمان Lire Le Temps» ص 109). ولئن كان للعمل الفكريّ أهمّيّة لا يستهان بها في تقبّل النّصوص، فإنّ «الثّوابت» هي ما يتحسّسه القارئ، على مستوى اللّاوعي. ومن المشروع فعلاً، أن نعتقد أنّ الآليّات النّفسيّة الّتي تعتمل في الإبداع، لا تختلف بشكل ملموس عن الآليّات الّتي تُحدّد التّقبُّل؛ فلقد أنشئ الأثر الأدبيّ لإرضاء رغبة الفنّان، وإذا به يرضي رغبتنا الخاصّة، أيْضًا: «إنّ ما نشعر به، ونحن نقرأ كتابًا مّا، هو انعكاس للاستِيهامات اللّاواعيّة الّتي يوقظها النّص فينا. وهكذا، تكون التّأثّرات المبعوثة في نفوسنا (من بهجة وكآبة وقلق وتقزّز وضجر، إلخ...) أصدَاءً لاستيهامات الكاتب، في نفوسنا نحن القرّاء» (أ. كلانسي A Clancier «قراءة نفسيّة لِروايات ريمون كِوينُو Raymond Queneau»،

Twitter: @ketab_n

في «القراءة الأدبيّة La lecture littéraire» ص 171). ولقد كان لبعض الرّوايات الضّحلة صيتٌ استثنائيّ، بفضل ما قدّمت، وما زالت تقدّم لقرّائها من العَطِيّات المجانيّة؛ ويعود نجاح «الجزيرة الغَامضة» مثلا، وإلى حدّ كبير، إلى اعتماد الرّاوي على لعبة التّعامل مع دافع التلصّص بالنظر (voyeurisme)، الكامن في نفس القارئ. فهنالك، دونما شكّ، متعة غامضة، مُحيِّرة، في الغوص داخل عالم بِكْر، دون حواجز، وحيث يبدو كلّ شيء ممكنًا. ولنا، في هذا المجال، ومن خلال بنية استيهاميّة عامّة جدّا، تواصل بين لاوَعْي، ولا وعي آخر.

نخلص، حينئذ، إلى أنّ الرّغبات المكبوتة متماثلة. ومن أجل ذلك، تستطيع استيهامات القارئ أن تتناغم مع استيهامات المؤلّف؛ وأن نَقْرَأ، يعني، في هذا المستوى، أنّنا نعثر، بالقراءة، على متعة الكتابة.

القراءة النّابذة

◆ «نزعة التّفكيك»

بدلاً من البحث عن تماسك مّا، قد تتعلّق القراءة، على النّقيض، بتوظيف ما يتقَارَعُ في النّصّ من تعارضات وتناقضات. تلك هي، على كلّ حال، ممارسة «مذهب التّفكيك» (déconstructionnisme)، حيث لم يَعُدْ الأمر متعلّقًا بالسّعي إلى توحيد النّصّ، بتأويله إلى نيّة مّا، بل أصبح يدور على تفجير النّصّ، بتفكيكه.

Twitter: @ketab_n

إنّ اللّسانيّات البنيويّة (وعلم الأصوات، بصفة أدقّ) هي الّتي مكّنت ج. دِريدا J. Derida من أن يؤسّس، فلسفيًّا، قراءةً للنّصوص، من هذا القبيل. (انظر خاصّة. الكتابة والاختلاف، 1967). وكلّ علامة تتشكّل انطلاقًا من الفروق الّتي تفصلها عن العلامات الأخرى؛ وبالتّالي، فإنّ كلّ عنصر لا يوجد إلاّ في علاقاته مع العناصر الأخرى. فلا مركز للكلام، حينئذ، ولا بداية، ولا وجودَ لمقام أصليّ. ويستحيل، انطلاقا من ذلك، أن نتصوّر الكتاب كُلاًّ [متماسكا]، [ذلك أنّ] معاني النّصّ الّتي نريد ضبطها عبثًا، تتشكّل وتتفكّك، بدون انقطاع.

نحن، حينئذ، على طَرَفَيْ نقيض من القراءة الجابذة والمُعَقْلِنَة الّتي تسنّها التّأويليّة. فتفكيكيّة دريدا تعرض، على العكس، ولأوّل مرّة، قراءة انْبثاثيّة نابذة. وقد قدّمت لوسات فِنَاس Lucette Finas أمثلة عدّة لهذه المقاربات النّصّية المؤسّسة على بُطْءِ فكّ الرّموز، وعلى الانتباه البالغ المخصّص للجزئيّات.

ولنا، في ما يلي، كيفيّة تحديدها لمنهجها في كتابها: «القامة والدُّوار La Toise et le Vertige»:

«قرّرت — لمنع خطوط المعنى، وقُوى المعنى، من اكتساح القارئ بإقصاء كلّ قوًى غيرها — أنْ أنقص إلى حدّ الاستهانة بهما سرعة اختراقي للنّصّ الّذي أعتزم استفزاز كلّ قطعة منه، مع الاهتمام، قدر المستطاع، بكلّ قطعة أخرى، في تواصل مُدَوِّم، وفي ذهاب وإياب دَائِمَيْن. وانطلاقًا من درجة معيّنة من ارتجاج السّطح، وقد أصبح في حالة من التّصلّب، ينقلب القرار، ويستجيب النّصّ أكثر فأكثر، بَلْ يتجاوز ذلك، فيستبق ويصدر التّعليمات؛ وقد يسمّى ذلك: «تسليم

Twitter: @ketab_n

المبادرة إلى الكلمات». ومن الأكيد أنّ القراءة السّريعة لا تهمل الملامسات والاتّصالات الخاطفة بين المعنَى والظواهر الكلاميّة. ولكنّ القراءة الحصيفة تسلّط عليها الأضواء، وتحوّلها إلى علاقات مرنيّة».

(القامة والدُّوار La Toise et le Vertige – 1986 ص ص14–15)

وفي رواية «أشياء مرئيّة Choses Vues»، يروي فيكتور هوغو مشهدًا طريفًا بعض الشّيء، يقدّم فيه سنسون Sanson، جلاّد باريس، لبعض السّيّاح الإنجليز، المِقْصلة الّتي طالما استُعملت في عهد «الرّعب La Terreur». وفي حديثه عن الآلة المريعة، يقول هوغو: «كانوا يُشَغِّلُونها» (يكتفون بتحريكها لِقَصْلِ بعض الحزم من القشّ). ولكم، في رأي لوسات فِنَاس كلّ ما يمكن أن يُقرأ في كلمة «شَغّلَ»: هي تشخيص للمقصلة الّتي أصبحت مومسًا، أو غاملاً يدويًّا. وهو ضربٌ من الإفساد والإضلال المؤكّد للمعنى المتعارف للفعل (الّذي يبدو في الواقع، وفي هذا المقام، «كشّر باستياء»)؛ وهي كذلك تحيينٌ للتّأثيل («tripalium»؛ وهي آلة تعذيب ثُلاثيّة الأوتاد)، يُحيلُ القارئ، من ناحية، إلى عنف المقصلة (وهي ولاّدة التّاريخ في عهد الثّورة [الفرنسيّة]) وتُحيله، من ناحية أخرى، إلى أوضاع الشّغل المنافية للإنسانيّة [السّائدة]، في القرن التّاسع عشر، ولا سيّما لدى الإنجليز.

نرى، حينئذ، أنّ الأمر لم يعد متعلّقا بإرجاع المتعدّد إلى الواحد، بل التخفيف، قدر الإمكان، من معنى كلّ وحدة [من وحدات النّصّ].

Twitter: @ketab_n

◆ المعنى اللّابتّيّ[1]

إنّ ما أبرزتـه «التّفكيكيّة» هو أنّ معنـى القراءة، في الواقع، لا يمكن السّـيطرة عليه.و لقد بيّن النّاقد الأمريكيّ بول دي مان Paul De Man أنّ العلامـة اللّغويّـة مَوقِعُ للالتباس المسـتمرّ، بين المعنى الحرفيّ والمعنى المجازيّ. وعند مواجهة النّصّ، لا يعلم القارئ علمَ اليقين، ما إذا كان يجب عليه أن يؤسّس تأويله على بنية الجملة النّحويّـة، أو عـلى بنيَتِهـا البلاغيّة. إن عبارة مثـل «هل أنت بخير؟ Vous vous sentez bien ?»، يمكن أن تُؤوّل إمّا بأنّها استفهامٌ دالٌ على الاهتمام بصحّة الشّـخص المخاطب، أو بأنّها تهجّم لفظيّ مُعَادلٌ أو يـكاد لعبارة «لقد جنّ جنونـك Vous êtes complètement fou». وعندمـا يـدور النّصّ برمّته على هذه الوجـوه من الالتِبَاس، يترتّـب على كلّ ذلك ضرْبٌ من الـدُّوَار المرجعيّ الّذي تتكاثر من جرّائه الدّلالات، فتجعل كلّ إنهاء للتّحليل أمرًا وهميًّا.

وفي هذا المنظور –الّذي يدور على دراسة الجزئيّة- يتحدّد النّصّ بأنّه ما ينفلت باسـتمرار عـن مراقبة القارئ. وسـنَقْتَنِعُ بذلك، بالنّظـر في التّحليـل الدّقيق [الحصيف] الّذي أفـرده دي مان De Man لجملة بروسـت المقتطفة من الفقرة الشّهيرة، من «كمبراي Cambray»، والمخصّصة للقراءة.

وعند ذكـره لـ «النّضارة المُظْلِمة» الّتي تسـود غرفته، يقول راوي «البحث La Recherche» ما يلي:

---

1 - لابَتيّ: Indécidable: هو المعنى الذي يصعب البتّ فيه – والكلمة من مصطلحات علم المنطق. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

[...] كانت توافق راحتي كلّ الموافقة، راحتي الّتي كانت (بفضل المغامرات الّتي روّتها كُتُبي فهزّت مشاعرها) تتحمّل، كما تتحمّل اليد السّاكنة في الماء الجاري، صدمةَ وحيويّةَ سيل جارف من النّشاط.

(م. بروست (من ناحية منزل سوان Du côté de chez Swann، 1954 ص 103)

ويرى دي مان أنّ هذه الجملة محاولة للتّوفيق بين «داخليّة» القراءة و«خارجيّة» الحركة، حتّى يتمّ تجنّب الشّعور بالذّنب المصاحب لكلّ متعة ذهنيّة. فالنّضارة المذكورة، في بداية الجملة والمضمّنة في صورة الماء الجاري، هي صفة حال «الدّاخلية» الّتي تحيل، بصفتها كذلك، إلى عالم القراءة الوهميّ. بيد أنّ هذه «الرّاحة الساكنة» الّتي طالما تمكّنت من تحمّل صدمة وحيويّة سيل من النّشاط، تتبنّى، مُجدَّدًا، «حرارة» الحركة. وهكذا، تكون القراءة توليفة مستكملة، يمكن أن يكون فيها القارئ جامدًا، دون أن يكون سلبيًّا، وأن يتذوّق نضارة إطار ظليل، وأن ينعم، في آن، بالدّفء الدّاخليّ. إنّ المصالحة بين الدّاخل والخارج، وبين النّديّ والسّاخن، وبين العالم الذّهنيّ والعالم الخارجيّ، مُضَمَّنَةٌ كلّيًا في ما تنطوي عليه كلمة «سيل» من غموض ولبْس.

يشتغل «السّيل» داخل سجلّ دلاليّ مضاعف: فهو، في معناه الحرفيّ، يُحَوّلُ صفة النّضارة الحاضرة فعلاً في الماء الجاري الّذي يَغشى اليد، ثمّ يعقُبُها؛ فيما يشير، في اللا—معنى المجازيّ، إلى مدًى واسع من النّشاط الّذي يوحي بالصّفة المناقضة للحرارة.

(دي مان De Man، «بروست والمجاز الصّوريّ في القراءة Proust et l'allégorie de la lecture» في حركات أوّليّة — Mouvements pr miers، عمل جماعيّ؛ 1972 ص ص 238—239).

Twitter: @ketab_n

إنّ القراءة الحرفيّة الّتي تَرَى، تلقائيًّا، في عبارة «سيل من النّشاط»، رَوْسَماً (cliché) يذكّر بالطّاقة، وبما يترتّب عليها من حرارة الفعل، «تتفكّك» بمفعول قراءة أكثر انتباهًا، تأخذ بعين الاعتبار صبغة النّصّ البلاغيّة، وتُبيّن أنّ السّيل يُحيل القارئ، على العكس، إلى صورة الماء الجاري الّذي يوحي بالنّضارة. وهكذا، نتبيّن، بكلّ وضوح، كلّ ما تقتضيه القراءة التّفكيكيّة من حصافة وانتباه. وحتّى يَتَمكّنَ دي مان من تأويل جملة بروست، اضطرّ، في مرحلة أولى، إلى استنباط المنطق الثّنائيّ في الفقرة المتعلّقة بـ(«الدّاخليّة»/«الخارجيّة»)، والمعادلات المستقطبة من كلّ طرف: (جمود ونضارة، من ناحية، حركة وحرارة، من ناحية أخرى). واضطرّ بعد ذلك، إلى أن يأخذ بعين الاعتبار موقع الكلمات، بعضها بالنّسبة إلى البعض الآخر، وكذلك الالتباسات الدّلاليّة المنجرّة عنها. و اضطرّ، أخيرًا، وبوجه خاصّ، إلى أنْ يُبَيّن كيف إنّ اللّبْس الأساسيّ المُلازِم للْخِطَاب الأدبيّ لا يمكّن من البتّ لفائدة التّأويل الحرفيّ، أو التّأويل البلاغيّ، فاتحًا هكذا سلسلة من المسائل في خُصُوص جملة عرضت، مع ذلك، كمجرّد مقولة بديهيّة ولنقل، بعبارة أخرى إنّه «فكّكها».

ومن هذا المنطلَق، ندرك بطريقة أفضل هذه العبارة المؤلمة الّتي لا تخلو من الحدّة: «إنّ إمكانيّة القراءة ليست مضمونة دائمًا».

(دي مان، العمى والبصيرة. - De Man Blindness and Insight 1971، ص 107).

Twitter: @ketab_n

◆ إسهام القارئ

بـدون الوصول حتمًا إلى الاسـتنتاجات القصـوى التي انتهت إليها «التّفكيكيّة»، يبدو لنا أنّ مسـاهمة القارئ الفاعلة في بناء المعنى، تقصي، أصْلاً، فكرة التّأويل النّهائِيّ.

إنّ الأنـاَ المنخرطَ في الأثر الأدبيّ، هو، في حدّ ذاته، نصٌّ دائمًا. ولا يعـدو الفاعـل أن يَكـون الحصيلة المعقّدة لمؤثّرات شَـتّى. فالتّفاعل الحاصل في القراءة، يكون مُسْتَحْدَثًا في كلّ مرّة. ولا يكون المعنـى متأصّلاً ملازمًا، وأتى له ذلـك، ولكنّه نتيجَةُ لقـاء: هو لـقاء بين الكتاب والقـارئ. إنّ أثرًا مثل كوفاديس Quo Vadis لا يكـون له المعنى ذاته، بالنّسـبة إلى قارئ فرنسيّ معـاصر، وقـارئ بولونـيّ، من نهايـة القرن التّاسـع عشر. وفي بدايـة ظهور رواية «زيَنْكِيَنْفِيكز Sienkiewicz»، في شـكل مسلسلات، سنة 1895، كان البولونيّون تحت الهيمنة الرّوسيّة، وكانوا يجدون أنفسهم، في الشّهداء المسيحيّين، ضحايا «نِـيرُون Un Néron» قاسٍ، شديد السّطوة، شبيهٍ، في نظَرهم بالقيصر Le Tsar الـرّوسيّ، ويعود هذا «المُلحقُ المعنويّ» برمّته إلى الأوضاع الخاصّة الّتي يعيشـها هؤلاء القرّاء الأوّلون. وبعد ذلك بنصف قرن، وإثر قراءته الكتاب برؤية أخرى (وفي سياق آخر)، رفض هنـري دو منـترلان Henri de Montherlant المعنى المسـيحيّ الوارد فيه، ولم ير فيه سـوى استحضار مُغْرٍ للوَثَنِيّة. وسيعمد إلى مواجهة نصّه الشّـخصيّ بالذّات (تجرّدٌ متعاظم وكبرياء وانبهار «بالعظمـة» وغـرام بالجماهير وبالألعـاب العموميّـة) مع نصّ

Twitter: @ketab_n

«زينكنفيكز». ولنستمع إلى ما يبوح به، هو ذاته، عند اطّلاعه على الأثر: «

كنت في السّنة التّاسعة من عمري: التّأثير ليس الكلمة المناسبة، لقد كان، بكلّ دّقة، تجلّيًا مفاجئًا عنيفًا، لما كنت، ولما كنتُ بعدُ، بالتّمام والكمال، في تلك السّنّ. لقد كنت أعثر على شيء منّي في «نيرون Néron»، وفي «بترون Pétrone»، وفي «فنيسيوس – Vin cius»، وحتّى في «أولوس بلوتوس» «Plautaus». وكان نُفوري من القدّيس «بطرس Pierre»، ومن المسيحيّين عمومًا، يكشف، هو أيضا، عن نزعة كانت متجذّرة بعدُ بعمق في نفسي، منذ ذلك الوقت.

(رسالة ذكرها «كسكو Kosko» في كتاب أروج الكتب Un best–seller 1900: كوفاديس 1960 – ص 130).

إنّ مثال منترولان، قارئ «زِيَنْكِيوِيز»، واضحٌ جليٌّ؛ فهو يُبيّن أهمّيّة ما يمكن لكلّ قارئ إسقاطه من نفسه، في نصّ معيّن. ونحن ندرك، عند ذلك، أنّ المعنى المستنبط قادرٌ على مخالفة نوايَا الكاتب.

ولنا أن نؤكّد، تبَعًا لذلك، أنّ الاستيفاء الكامل لأثر أدبيّ مّا أمْرٌ مستحيلٌ. وإذا كانت بعض مستويَات من المعنى (والّتي يُحدّدها النّصّ) تُستَشْعَرُ، مبْدئِيًّا، من قِبَل كلّ القرّاء، فإنّ ذلك لا يمنع من أن يأتِيَ كلّ شخص، بواسطة قراءته الخّاصّة، بإضافةٍ مَعْنَويّة. ولئن تمكّن التّحليل من استنباط كلّ ما يقرأه النّاس جميعًا، فإنّه لا يستطيع أن يحيط النّاس عِلْمًا بكلّ ما قُرِئَ.

Twitter: @ketab_n

نصوص

■ لِيُوسْبِتْزَار والقراءة التّأويليّة

تعتبر التّأويليّة الأثر الأدبيّ كُلاًّ [متَماسِكا]، وَتُؤَكِّد، تبعًا لذلك، استطاعتها إدراك دَلالَةِ الكلّ، مِن خلال تحليل الجزء. هكذا يستخرج المعنى الجمليّ في مرحلة أولى، ولا يبقى على الدّارس، في مرحلة ثانية، إلاّ أن يُبيّن كيفية ارتباط العناصر الأخرى به. إنّ هذا المرور من الفهم المُسْبَق الحدْسيّ إلى التّأويل الشّامل المُجمل، هو ما يسمّى «الدّائرة التّأويليّة». ومنَ شأن هذه «الدّائرة» الّتي تُحيطنا علمًا بوحدة الأثر الأدبيّ، أن تُدمَجَ، هي الأخرى، ضمن عَالم ذهنيّ لمؤلّف هو، في حدّ ذاته، مجرّد عنصر من عناصر مجموعة ثقافيّة. وفي مقدّمته لِدراسات الأسلوب لسبيتزر، يصف ستاروبنسكيّ، بدقّة، مبْدَأ تحقيق كلٍّ متّسع، على الدّوام.

يُحدّد مشروع الكاتب، عند إمكانية الكشف عنه، عَالَمًا ضيّقًا أو متّسِعًا، يسوده قانونٌ متماسكٌ، وضرورة عضويّة. ومن الأكيد أنّ اعتبارَ الحدود الّتي يُضمِّنُ الكاتِبُ كلِمَتَهُ دَاخِلَها، يعني أن يُعطِيَ البَاحِثُ لنفسه إمكانية تبيُّن الوجه الحقيقيّ، لفنّ من الفنون. ولنا، عند ذلك، أن نَأْمَلَ تمكّن الدّائرة التّأويليّة من التّوافق، لاحقًا، مع دائرة الأثر في جملته، دون إهمال شيء، أو إضافة شيء. على أنّه ما من شيء يلزم بالحصول على الموازنة ذاتها. وعلى قرار النّاقد أن يأخذ قرارَ الكاتِبِ بعين الاعتبار، دون أن يكون له تَابعًا، أو له خاضعًا.

Twitter: @ketab_n

ولنحاولْ تبيّن ما ستؤول إليه الدّائرة التّأويليّة، إذا ما أسندنَا إليها من تلَقاء أنفسنا مَدًى مُتَغَيرًّا. كلّما تحرّكنا داخل حدود الأثر، كانت المشاكل بسيطة نسبيًّا: فإذا اعتبَرْتُ مصراعًا من «السّفر Le Voyage» عنصُرًا من الفقرة الشّعريّة، تطوَّرَتْ الدّائرة التّأويليّة داخل كُلّيّة مؤقّتة. ثمّ يأتي كلٌّ أكبر، وهو «السّفر Le Voyage» الّذي أنظر إليه الآن، ليُشيرَ إلى هذه الكّليّة المؤقّتة، ويعتبرها جُزْءًا مُجَرَّدًا؛ وعليّ، عند ذلك، أن أُعاود اكتشافاتي الأولى، وأن أرْجعها، مجدّدًا، إلى صلب القصيد في جملته؛ ومن ناحية أخرى، سيظهر لي قصيد «السّفر»، حتْمًا، في وظيفَتِهِ، جزْءًا من كلّ، وكذلك في وظيفة القفلة الكبيرة لـ «زهور الشّرّ Les Fleurs du Mal». ونحن، إلى حدّ الآن، نتطوّر في عالم منسجم، يحقّ لنا داخله، نظرًا للبديهيّات الدّاخليّة والخارجيّة، أن نفترض وجود إرادةٍ للتّأليف. ونحن على علم من حقّ النّقض (الفيتو) الّذي يمنع الجزء من أن يجْريَ مجرى الكلّ الاستكفائيّ[1].

إنّ المرور من «زهور الشّرّ Les Fleurs du Mal»، إلى أشعار بودلير Baudelaire الأُخْرَى، يعني، دون شكّ، البقاء في عالم ذهنيّ واحد؛ ولكنّنا لم نَعُدْ قَادِرينَ على الإقرار بأنّ كلّ العناصر مدعومةٌ، في داخله، بإرادة تنظيميّة فريدة. وينقطع الكلّ المتشكّل بهذه الطريقة عن الأثر الفنّيّ، ليَكُونَ كلاًّ لعالم فكريّ. ولكن، من القادرُ على نفي وحدته؟ ومن القادرُ على أنْ يَرْفُضَ للنّاقد حقّ

1 - الاستكفائي: حاولنا بهذه الكلمة ترجمة المصطلح الفرنسي autarcique وهي صفة من ليس في حاجة إلى غيره. (المترجم)

Twitter: @ketab_n

إبـراز ترابطـات بليغة معبّرة، بين الأجزاء؟ وما الإشـكال في أن تكون التّرابطات المكتشفة بهذه الطّريقة أكثر اعتمادًا على انتباهِ النّاقـد منها على انتباه المؤلّف؟ فذلـك لا يقفُ دون ظهورها في الأثر، كما تناوله نَظَرُ النّاقد، بصفة خاطفة سريعة. ولكنّ تَوسُّعًا جديدًا سيفرض نفسـه، إلاّ في حالة ورود قرار يَغْلقُ، تعسُّفًا، أُفُقَ البحـث. إنّ النّظر في مجموع كتابـات مؤلّف مّا، يَقْتَضي النّظر في مجْمُوع أكبر، تندرِجُ ضمنه شـخصيّة المؤلّف وسيرته. ثمّ إنّ هذه التّشكيلة: حياة-مؤلّفات تظهر، من ناحيتها، بمظهر البنية المجرّدة، لأنّها تنتسـب، منطقيًّـا، إلى حين اجتماعيّ – تاريخـي. فالأمْرُ، من هنا فصاعدًا، يتعلّق بتشـكيلات متنافرة تشتمل، من ناحية، على أجهـزة لفظيّة تحْكُمُهَا إرادة تناغم جمـاليّ، وعلى مجموع الأوضاع الّتي خضع لها المؤلّف، واستجاب إليها بمؤلّفاته، من ناحية أخرى. وفي هذه النّقطة، تسـير الدّائرة التّأويليّـة وتحرّكاتها، ذهابًا وإيَابًا، في اتّجـاه الالتِحـام بِالمنهـج التّقدّميّ-التّراجعِيّ الّـذي جعل منه سـارتر، في مؤلّفه «مسـائل منهج - Questions de Méthode»، أدَاةً لتجميـع العِرْفـان في صلب العلوم الإنسـانيّة. وبالتِفاتهَا نحو الأوضـاع الاجتماعيّة، لا تخرج التّأويليّة عن مجال قدرتها، لأنّ هذه الأوضـاعَ هي علاقاتٌ مع العالم الطّبيعيّ، وعلاقاتٌ بين البشر، في إطار مؤسّسات هي، في حدّ ذاتها، نِتَاجٌ للإرَادة الإنسانيّة الرّاسخة، المجسّمة في شـكل موضوعيّ. وفي هذا المسـتوى، تظهر حقائق مظلمة لا إنسـانيّة: من حاجة وفاقة وعنف، لا تكشفها لنا الآثار الأدبيّـة الجميلة، من الوهلـة الأولى، وإن كانت غير منزّهة عنها. وعلى كلّ تفسير جامع شامل، أنْ يتوغّل في كلّ هذه المجالات، وأنْ يَرْتَقِيَ إلى استكشَافِهَا.

Twitter: @ketab_n

نحن، حينئـذ، إزاء كلّيّات مؤقّتة متعاقبـة، تمرّ كلّ واحدة منهـا إلى مرتبة الجزء المكوّن لمجموع أكبر: فكلّ شيء يتطوّر، كما لو لم يكن هنالك من شيء سـوى الكلّيّات المتغيّرة الّتي تمتصّها ضرورةُ كُلٍّ أَكْمَلَ يجعلها متماثِلةً نسْبِيّةً.

جان ستاروبنْسـكيّ، «ليو سـبيتزر والقراءة الأسـلوبيّة» – باريس 1970 ص ص 36-34

■ القراءة الانْبِثَالِيّة [في نظريّة] رولان بارت

في مقابل التّقاليد التّأويليّة، يدعو رولان بارت، في S/Z، إلى قراءة «متعدّدة» تقصي البحث عن استخراج معنًى موحّد، لتتعلّق بتعيين تعدّدية شبكات المعنى في النّصّ.

إنّ تأويـل نصّ مّا لا يتمثّل في إعطائه معنًى (يتفاوت تأسيسًـا وحرّيّة)، وإنّما يتمثّل، على عكس ذلك، في تقدير التّعدّديّة الّتي يتشـكّلُ منها. ولْنَعْتَمِدْ، بادِئ ذي بدْءٍ، صـورة تعدّد مُهَيْمِن لا يَسـتنزفه ضغط للتّمثيل (أو للتّقليـد). في هذا النّصّ المثالّي، تتعدّد الشّبكات وتتفاعل، دون غلبَة للواحدة منها على الأخرى. وليس هذا النّـصّ هيكلاً من المدلولات، بل هو مجـرّةٌ من الدّوَالّ؛ هو نصّ بـدون بداية، وقَابِلٌ للارتداد، ينفـذ إليه القارئ من مداخل عديـدة، دون إمكانيّةٍ لاعتبار أحدها مدخلاً رئيسـيًّا، على وجه اليَقِين. ويَحْشُدُ هذا النّصّ مجموعة من الرّموز الّتي ترتسم وتتراءى على مدى النّظر، ولا سبيل إلى البتّ في شأنها (لا يخضع فيها المعنى لمبـدإ قَرارٍ أبدًا، إلاّ على سـبيل المغامرة والصّدفة). وقد تسـتحوذ منظومـاتُ المعاني على هذا النّصّ المتعـدّد على الإطلاق. ولكنّ

Twitter: @ketab_n

عددهـا لا ينتهي، أبدًا، لأنّه يُقاس بـلا نهائيّة اللّغة. ثمّ إنّ التّأويل الّذي يقتضيه نصّ مستهدفٌ حَالاً في تعدّده، لا يمتّ إلى التّحرّر بصلـة، لأنّ الأمـر لا يتعلّق بقبـول بعض المعانِـي، وبالاعتراف، بسـماحة، لكلّ معنًى بنصيبه من الحقيقـة؛ وإنّما يتعلّق، بعيدًا عن كلّ إهمـال أو عدم اكتراث، بإثبات كيان التّعدّديّة، المخالف إطلاقًـا لكيـان الحقيقيّ، أو المحتمل، أو حتّـى الممكن. إلاّ أنّ هـذه المقولة الضّروريّةَ عسـيرةٌ صعبة: فمَا مـن شيء يُوجَدُ خارج النّـصّ، وفي الوقت ذاتـه لا يُوجَـدُ للنّصّ كُلٌّ أبَـدًا (كلٌّ قد يكون، على سـبيل الارتـداد، أصْلاً لنظام داخِـلّي، وتصالُحًا بين أجـزاء مُتَمِّمَة إضافيّة، تحت رعاية النّمـوذج التّمثيليّ)؛ وإنّما يجب علينا، في آن، تخليص النّصّ من خارجه ومن كُلّيّته. وكُلّ ذلك يعـني أنّ النّصّ المتعدّد لا يمكنه الانطـواءُ على بنية سرديّة، ولا عـلى بنية نحويّـة، أو منطق قصصيّ. فإذا أتيـح لبعضها أو للبعض الآخر شيء مـن التّقارب، فإنّ ذلك لا يكـون إلاّ بالقدر (مع إعطـاء هذه العبارة كلّ قيمتهـا الكمّيّة) الّذي تَكُونُ فيه إزاء نصـوص مَنْقوصة في تعدّديّتِها، أعني نصوصًا على نِسَـبٍ متفاوتة من قلّة التعدّد.

رولان بارت، «التأويل»، (س/ ز S/z)- باريس -1970 ص ص 12-11

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

-5-

القراءة وتجربتها المعيشة

متعة الخياليّ

◆ **الوعيُ المتحرّر**: ما الّذي يَجري عندما نقرأُ كتابًا؟ ماهي الأحاسيس والانطباعات الّتي تثيرها القراءة فينا؟ يبدو أنّ العلاقة مع النّصّ تمكّننا، قبل كلّ شيء، من تجربة خاصّة، أسماها ياوس «المتعة الجماليّة». فهو يقول: «في موقف المتعة الجماليّة، يتحرّر الفاعلُ، بالمخيال، من كلّ الواقع الضّاغط عليه، في الحياة اليوميّة». (في جماليّة التّقبّل، ص 130). ولقد بيّن سارتر أنّ الوعي المصوِّر ينفتحُ، بالفعل، على إحساس مضاعَف بالحريّة، وبالقدرة على الإبداع، ويكون ذلك في مرحلتين: «تعديم» للعالَم الواقِعيّ الّذي يلتزم معه القارئ بالتّحفّظ، واستعاضَةٌ عنه بعالم جديد، انطلاقًا من رموز الموضوع المُتَأَمّل فيه. (سارتر– المخيال l'Imaginaire). فالقراءة هي، في آن، تجربَةُ تحرّرُ (ننقض الالتزام بالواقع)، وسدٌّ لفراغ (نبعث، تخَيّلاً، وانطلاقًا من علامات النّصّ، كَوْنًا مَوْسُومًا باستِيهَامَاتِنَا الذّاتيّة).

Twitter: @ketab_n

وإذا عدنا إلى اصطلاح ياوس، لاحظنا أنّ القراءة، بما هي تجربة جماليّة، هي دائمًا، وفي آن، «تَحَرُّرٌ من شيء، وتحرّرٌ لأجْل شيء». فهيَ من ناحية، تخلّص القارئ من صعوبات الحياة الواقعيّة وضغوطها، وتُشْرِكُهُ، من ناحية أخرى، في عالم النّصّ، فتجدّد إدراكه الحسّيّ للعالم. وهكذا يهْتَزّ القارئ لِغرام دي غريو Des Grieux بِمانون Manon، وينفعل، إزاء تحوّل «جكّيل Jekill» إلى «هايد Hyde» أوْ يَلهو بِمُغَامراتِ «لزَرلّو Lazarello» المزعجة، فينسى لحظة (هي لحظة القراءة) هموم وجوده وارتباكاته. وفي الوقت ذاته، يولي اهتمامًا كبيرًا لمصير الشّخصيّات، ويصطدم بأوضاع مستحدثة غير مسبوقة، فيغيّر، بتأثير كلّ ذلك، نظرته للأشياء.

وقد يعتَبرُ هذا الشّعور بالهروب من الذّات، مع الانفتاح على تجربة الآخر، ضربًا من الانْشطار. ذلك هو، على الأقلّ، رأي اللّغويٍّ توماس بافل Thomas Pavel الّذي يقول، ضمن تفكيره في طبيعة الوهم وحدوده، بمبدَإ وجودِ أنّا «فَنِّيٍّ» مُفَوَّضٍ من القارئ الفاعل في عالم النّصّ:

> نزور الأصقاع الوهميّة ونسكنها لبعض الوقت، ونختلط بالشّخصيّات، ونتأثّر بمصائرها [...] ثمّ نبْعثُ أناءاتِنا الوَهميّة لنتعرّف الإقليم، مع الأمر بتحرير تقرير على الفور. فتتأثّر هي [أناءاتُنا]، لاَ نَحْنُ، وتخشَى «غُدْزِلا Godzila» وتبكي مع «جوليات Juliette»، في حين أنّنا اقتصرنا على إعارَتها أجْسَادَنا ومشاعرنا، كما في الطّقوس الشّامانيّة[1]، حيث يُعبِرُ الأتباعُ

1 - الشّامانيّة: Chamaniques: وهي طقوس عبادة الطبيعة والقوى الخفيّة في آسيا الصغرى. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

المُصَدِّقُونَ أجسادهم للأرواح المُحسنة. وكما يجعل حضورُ الأرْواح لُغَةَ المعتوهين والتكهُّنَ بالمستقبل أمرًا ممْكِنًا، تكون الأنَاءاتُ الفَنِّيَّةُ، أو الوهميّة، مستعدّة للشّعور وللتّعبير عن الانفعال، أكثر ممّا تشعر به، وتعبّر عنه الأنَاءاتُ الحقيقيّة الجافّة والمتصَلِّبَة. أوَ لَمْ تَكُنْ آمَالُ «شيلر Shiller»، في التربية الجماليّة الموعودة للإنسانيّة، مؤسّسة على الإيمان، بأنّ الأناءات الوهميّة، بعد عودتها إلى مملكة الفنون، ستنصهر، دون رواسب، في الأنَاءات الحقيقيّة، مع تمكينها من الاستفادة بِنُضْجِها؟

(عالم التخييل «Univers de la fiction 1988» ص 109)

فالقراءة إذن سفرٌ، وهي دخولٌ مخالفٌ للمألوف، إلى بُعْدٍ مُغايِرٍ، مُثْرٍ للتّجربة، في أغلب الأحيان. فالقارئ الّذي يغادر الواقع، ليلتحق بالعالم الوهميّ في مرحلة أولى، يعود، في مرحلة ثانية، إلى الواقع، معزّزًا مُدَعّمًا بالخيال.

◆ الدُّوار

تتمثّل إحدى أكثر تجارب القراءة إرباكًا في النّطق، ذهنيًّا، بأفكارٍ ليست أفكارنَا. وتنبثق هذه التّجربة من النّصوص جميعًا، لِتَكْتَسِبَ مَدًى خاصًّا، في القصص الواردة في صيغة المفرد المتكلّم. فعندما أقرأ «الاعترافات Les Confessions»، أتَبَنَّى «الأنا» الّذي يتكلّم فيها، ويلتَبِس صوتُ جان جاك Jean Jacques، ولحين، بصَوْتِي نفسِهِ؛ إحساسٌ مُمَاثِلٌ ينْتَابُنَا مع روكنتان Roquentin، في رواية «الغَثَيَان La Nausée»، أو مع «أبال تيفوج Abel Tiffauges»، في رواية «ملك الأولنس Le «Roi des

Twitter: @ketab_n

Aulnes. ولقد وصف جورج بولي، بدقّة، هذا التّمشّي، فيما أسماه، صَوَابًا، «ظاهراتيّة[1] القراءة»:

إنّ كلّ ما يدور في خاطري هو جزء من عالمي الذّهنيّ، وجزءٌ لا يتجزّأ منه. وفي هذا المجال أيْضًا، أطوّر آراء تنتمي، بكلّ وضوح، إلى عالم ذهنيّ آخر، وتشكّل الموضوع الّذي تدور حوله أفكاري، تمامًا كما لو لم أكن موجودًا البتّة؛ وهذا أمرٌ غير معقول. وهو يبدو أكثر استحالة، إذا ما اعتبرنا أنّه، متى كان لكلّ فكرة فاعلٌ يفكّرُ، فإنّ هذا التفكير الأجنبيّ عنّي يتطوّر في داخلي، وفي الوقت ذاته، يقتضي أن يوجد، في قراري، فاعلٌ غريبٌ عنّي».

(فمنولوجيا القراءة في «تاريخ الأدب الجديد» Phenomenology
(og reading. in : New literary History 1. 1969 p 56

إنّ هذا الاستبطان للآخر – كما يُتّفق عليه بسهولة-، يُرْبِكُ بقدْرِ مَا يُبْهِرُ. فأنْ يكونَ المَرْءُ منْ ليْسَ هو (ولوَقْتٍ محدودٍ نسبيًّا) يشكّل وضْعًا منطويًّا على شيء مُخلخل. فالقارئ الّذي أصبح الرّكيزة والشّاشة الّتي تُنْجَزُ فوقها تجربَةٌ أخرى، يشعر بترنّح معالم هويته. ويقول ب. أبراهام B. Abraham: «إنّ القراءة تغريب [وإبعادٌ عن الذّات]، يتمثّل في السّماح باختراق الجسد، للتّدفّقات والاندفاعات والأوامر الّتي تُميِّزُ الكتَابَ، بما هو تنسيقٌ وإحكام». (في خصوص إعادة القراءة، 1، «القراءة والقرّاء» 1983 ص 94).

(A propos de la relecture 1 «lecture et lecteurs», 1983 p. 94)

1 – الظاهراتيّة: أو فنومنولوجيا Phénoménologie: هو علم الظّاهرات ودراستها كما تبدو بصرف النّظر عما وراءها من حقائق. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

إنّ قراءة «مذكّرات من وراء القبر- Les Mémoires d'outre-tombe»، تَعْني، بالفعل، شعورًا شخصيًّا (وطيلة زمن القراءة) بالانطباعاتَ والأحاسيس والضّغوط الّتي تضمّ أطراف نثر شاتوبريان Chateaubriand. وسواء تعلّق الأمر بالبعد النّفسيّ لعملية القراءة، أو ببعدها الجسديّ الخالص، فإنّ «استيعابَ» الآخر هو، بطريقةٍ مّا، خروجٌ عن حدود الذّات.

وأكيد أنّ هذا الانهيار الوقْتيّ لأُسس الوجود، هو ما يفسّر وصف القراءة المتعارف عليه، بأنّها تردّد وحيرة ودوار، يتراوح فيه الفاعل القارئ المُهتزّ بين القلق والنّشوة. وفي هذا الصّدد يقول جان لويس بودري Jean Louis Baudry: «لقد استبدلَتْ القراءة شظايَا من خطاب نجمت من كلّ مكان، وجعلت منّا كِيَانَاتٍ متناقضة متعارضة، وممزّقة مشتّتة، [اسْتَبْدَلتْ ذَلك] بِكَائِنٍ تحت تأثير، كائن لم يَعُدْ نحنُ، ولكنّه، مع ذلك، ليسَ كائنًا آخر». («زمن آخر Un autre temps» في «مجلّة التّحليل النّفسيّ الجديدة Nouvelle revue de psychanalyse» عدد 37، 1988 ص 74).

◆ تأمّل وإسهام

على أنّ إشراك القارئ في العالَم النّصّيّ قد يتّخذ أشكالاً في غاية الاختلاف. وهو يتعلّق، بنسبة كبيرة، بالمسافة التّاريخيّة الّتي تفصله عن الأثر المقروء. وعندما يكون القارئ مُعاصرًا للأثر، يتمكّن بالقراءة من تجديد إدراكه الحسّيّ للأشياء. وتُفَسِّرُ هذه الظّاهرة بتغيير النّصّ لصورة معطيات الكون. فعند قراءة «المحاكمة Le Procès» مثلا، نلاحظ أنّ سطوةَ أجهزة الدّولة،

Twitter: @ketab_n

بما هي دافعٌ لمنطق قصصيّ يتحسّسه نظر «ك» الخائف المُرَوّع، تُفْضي بالقارئ إلى التّأمّل في الطّبيعة المُحيّرة المزعجة الّتي تتّسم بها المجتمعات الحَديثة. وفي سجلّ آخر، تقود رواية مثل «الغثيان» La Nausée القارئ، منطقيًّا، إلى التّساؤل عن معنى وجوده. وينعت إيزر هذا الموقف القرائيّ الأوّل بأنّه «إشراكيّ» participatif.

وعندما يُفصل القارئ عن الأثر بمسافة زمنيّة طويلة، يعمد، قبل كلّ شيء، إلى إعادة تشكيل الوضعيّة التّاريخيّة الّتي يندرج فيها النّصّ. فعند قراءته لرواية «93»، يسعى القارئ الحالي خاصّة إلى إعادة تشكيل الأفق الثّقافيّ الّذي يمكّنه من إدراك الرّؤية «الهوغوليّة Hugolienne» للثّورة. وإنّما تُفصح القراءة، في هذا الصّدد، عن وجهة النّظر الّتي يمكن أن تكون لمثقّف القرن التّاسع عشر، عن العنف التّاريخي بعد أحداث كومينة (مديريّة) باريس(la commune de paris). وتكون الظاهرة أكثر وضوحًا، عند قراءة نصوص تنتمي إلى العهود القديمة، أو إلى العهد الوسيط؛ فرواية «إنيَاس Eneas» مثلا، وهي نصّ من القرن الثّاني عشر، ومُسْتَوْحًى من «الإنياذة l'Eneïde»، لا يلزم قارئ القرن التّاسع عشر بتعديل رؤيته للعالم، بقدر ما يُجبره على إعادة تشكيل العالم الثّقافيّ الّذي يضفي على نصّ القصّة معناه. والحقيقة أنّ ما يظهر، إبّان القراءة، هو إرادة الرّاوي المتمثّلة في جعل المسيحيّة وريثة لِرومَا القديمة. ولهذا السّبب، لم يُكْتَبْ نَصُّ فرجيل Virgile مُجَدَّدًا في معنًى مسيحيّ وحسب، ولكنْ من منظور الأدب الغَزَليّ أيْضًا. إنّ ما تبنيه القراءة من جديد هو، حينئذ، إشكاليّة سياسيّة وثقافيّة خاصّة بالقرن الثّاني عشر. ويَعِي

Twitter: @ketab_n

القارئ ذلك، بتطويقها للقصّة، وضمّها لأطرافها. عند ذلك، إذن، يتحدّث إيزر عن موقف «تأمُّلي».

وهكذا، يكون «الإشراك»، عندما يتجاوز القارئ الموقع المحدود المتاح لَهُ في الحياة اليوميّة، ويكون «التّأمّل»، عندما ينفذ إلى رؤية للعالم مغايرة لرؤية عالمه الثّقافيّ.

متعة اللّعب

◆ «اللّعب» و«اللّعبة»: لقد رأينا أنّ ميشال بيكار يقترح التّفكير في تقبّل النّصوص، بالاعتماد على مثال اللّعب. وقد تجمع القراءة، بهذه الطّريقة، بين نموذجين مختلفَيْن من النّشاط اللَّعِبيّ: هما «اللّعب Le playing» و«اللّعبة le game».

فاللّعب هو المصطلح النّوعيّ المخصّص لكلّ ألعاب الدّور، أو ألعاب التّظاهر والتّمثيل الصّوريّ المؤسّسين على التّماهي مع صورة خياليّة. أمّا اللّعبة «Game» فهي تُحيل إلى الألعاب الفكريّة الّتي تستدعي العرفان والذّكاء والحسّ الاستراتيجيّ (مثل الغو «le go»[1] أو الشّطرنج). وفيها تمكّن الصّفة الموضوعيّة للعبة من المباعدة والتّحفّظ، يتجذّر اللّعب في مخيال اللّاعب.

---

1 - (القو- Lego: لعبة يابانيّة صينيّة الأصل يقابل فيها اللاّعبون بين البيادق السّود والبيادق البيض على رقعة مربعة الأشكال. ولم تقمْ هذه اللّعبة على نظريّة سابقة ولا على معلومة مّا. ثمّ سادت اللّعبة في اليابان فكانت ملكة الألعاب بعد الخطّ والرّسم والموسيقى لعشرات القرون في آسيّا وهي تفهم بالمقارنة مع لعبة الشطرنج على المستوى التّقنيّ – عرفت في أوروبّا انطلاقًا من سنة 1950، وفي فرنسا منذ 5 سنوات. معجم «الرّوبار الجديد le nouveau Robert» – المجلّد 3 ص 1389. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

فمن شأن القراءة إذن، أن تكون، في آن، لعبة أدوار ولعبة قواعد. ومن المستحيل أن تُقْرَأَ روايَةٌ، دون التّماهي مع هذه الشّخصيّة، أو مع تلك. ولكنّ عدم احترام عدد معيّن من اتّفاقيّات القراءة وقوانينها وعقودها، أمر مستحيلٌ، أيْضًا.

من هذه الزّاوية، حلّل ميشال بيكار اللّقاء الأوّل بين جوليان سورال والسيّدة دورِينال Mme de Rénal، في بداية الباب السّادس من «الأحمر والأسود Le Rouge et le Noir»؛ وإذا كانت لعبة الأدوار المقترحة على القارئ بديهيّة فإنّ لعبة القواعد لا تقلّ عنها في تلك الصّفة. ونلاحظ، فعلا، إنّ المعنى الأُوديبيّ الحافّ واضحٌ تمام الوضوح، في ذلك المقطع، ذلك أنّ نشأة مشاعر الحبّ بين فتى المسرحيّة، وبين وجه الأمومة، يدعم، بالضّرورة، تَمَاهِيَ القارئ. إلاّ أنّ هذا التّماهِي «التّلقائِيّ»، كما يراه ميشال بيكار، ملغّمٌ، بَلْ مشكّكٌ فيه، عبر سلسلة من القوانين النّصّيّة الّتي تحْكُمُ قراءة الفقرة. أعني أنّ المراوحة القارّة بين وجهات النّظر تحول دون التّطابق كُلّيًا مع نظر إحدى الشّخصيتين. «إنّ السّخرية الموجّهة من الرّاوي إلى جوليان تضطرّ القارئ إلى شيء من التّحفّظ [إزاء هذه الشخصيّة]؛ ثمّ إنّ عجز الأبطال عن اكتشاف بعضهم بعضا، يسهم أيضًا في إيقاظ الوعي النّقديّ لدى القارئ. فالنّصّ، حينئذ، لا يسمح بالاستسلام الكامل؛ والرّواية تساعد على الاستمرار، وتحدّده، في آن، بتقنين الصّيغ الّتي يُمارس بها. وهكذا، لا تكون لعبة الأدوار ممكنةً إلاّ داخل إطار يفرضه السّرد».

ولنا أن نسوق البرهنة ذاتَها، على صعيد القصّة برمّتها، وذلك في خصوص رواية «كُنْدِرَا Kundera» (الحياة ليست هنا La vie

Twitter: @ketab_n

est ailleurs). هنالك، يبدو التّماهي مع البطل مُيَسَّرًا فعلاً بسلسلة من الطّرائق، في الوقت الّذي نجـده مُعَطَّلاً، مُبْطلاً، بفعل طرائق أخرى. إنّ بطل القصّة، وهو شابٌّ تشيكيّ، هو من يعرفُه القارئ أكثر من غيره من الشّخصيّات (لأنّه تمكّن من النّفاذ إلى طفولته وإلى أحلامـه)؛ ثـمّ إنّ الجهود الّتي يبذلها لفرض نفسـه اجتماعيًّا، كفنّان، وشـخصيًّا، كإنسـانٍ عاشق، سـتجلب له التّعاطف، لا محالـة. إلاّ أنّ سـخريّة الرّاوي المسـتمرّة تمنع التّماهـي التّام مع الشّخصيّة الّتي تُعرض كشخص ضعيف الطّبع والسّجَايا، تحوّله سـذاجته، تدريجيّـا، إلى حليف، وحتّى إلى مسـاعد لِنظام بوليسيّ سجنيّ. هكذا نرى أنّ النّصّ يستطيع إشراك القارئ إلى الحدود التـيَ يراها هو ملائمـةً، ذلك أنّ تقنيّات السّرد تسـمح بمراقبة الانخـراط داخـل الخيال.ولنـا أن نقول، بهذا المعنى، مع ميشـال بيكار، إنّ اللّعبة، في القراءة، «تضبط» اللّعبَ.

◆ إشراك وملاحظة

رأينا، فيما سـبق، كيف يُدفع القارئ، لبنـاء تقبّله، إلى جدليّة مستمرّة بين الاستباق والارتِدَادِ. فإذا كان القارئ مدفوعًا، فعْلاً، إلى رسم بعض التّشكيلات، لِسـدّ «ثغرات» النّصّ، وجب عليه، رغم ذلك، أن يقبل تعديلها، بل إعادة النّظر فيها، وحتّى دَحْضَها، في حالة مناقضتها لبقية القصّة. وهكذا، يجب أن نميّز بين مسَارَيْن اثنين: فمن ناحية، ينخرط القارئ في النصّ بسدّ «البياضات» النّصيّة بتمثّـلات ذاتيّة خاصّة به، من ناحية أخرى، يضطرّ إلى التحفّظ على هذه التمثّلات ذاتها عندمـا يُبْطِلُهَا النّصّ. وفي هذه الحالة الأخيرة، يستطيع القارئ النّظَر إلى نفسه، وهو يشارك في فعل القراءة.

Twitter: @ketab_n

ولنعد إلى «كوكب القِرَدَة La Planète des singes» لبيار بول P. Boulle: تنطلق القصّة بالحديث عن شخصيتين، «جين وفِليس Jinn et Phillis»، تكتشفان، أثناء فسحة فضائيّة، قارُورةً فيها رَقّ. تقصّ اللّفّةُ الورقيّة حكاية رجل جنح بسفينته، إثر رحلة كَوْنيّة، إلى كوكب تحكمه قِرَدةٌ ذكيّة؛ لم يَصف الكاتب الشّخصيّتين، ولذلك، يضطرّ القارئ إلى سدّ هذه الثّغرة، «البياض»، بتصوُّرِهِمَا زَوْجَيْن شابّيْن. على أنّ القصّة، في نهايتها، تعلمنا أنّهما ليسا آدَمِيَّيْن، بل قرْدَيْن ! وهكذا، يُحمَل القارئ على تصحيح تصوّره الأوّل، فيضطرُّ اضطرارًا إلى التّأمّل في التّشكيل البشريّ[1] العَفْويّ الّذي يحكُم رؤيتَه للعالم. وهو، حين يُضطرّ في مَرْحَلَةٍ أولى، إلى الانخراط كلّيًا في القراءة، يؤول به الأمر، في مرحلة ثانية، إلى أن ينظر بنفسه إلى نفسه، وهو بصدد التّفكير: إنّ هذا الرّجوع على الذّات، هو الّذي يُضفي على القراءة قِيمتَها: هذا هو رأي إيزر، حيث يقول:

«تكتسب التّناقضات الّتي أنتجها القارئ، بتشكيل تصوّراته، أهمّيتها الخاصّة بها. فهي تُجبره على الانتباه إلى ضعف هذه التّصوّرات الّتي أنتجها بنفسه، وعند ذلك، يستطيع الابتعاد عن النّصّ الّذي شارك فيه، بما يمكّنه من مشاهدة نفسه، أو، على الأقلّ، من أن يعتبر نفسه مشاركًا [في النّصّ]. إنّ الكفاية الّتي تجعل القارئ مشاهدًا لِذَاتِهِ بذَاتِهِ، في مَسَارٍ يُسهمُ فيه، تمثّلُ لحظة مركزيّة في التّجربة الجماليّة.

(فعل القراءة L'Acte de lecture — ص ص 242–241)

1 - anthropomorphisme: في الفلسفة: خلع الصّفات البشريّة على الله وتشبيهه بالإنسان. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

إنّ موقف المباعدة الذّاتيّة يشكّل دائماً، وكيفما كان نَحْوُهَا، تجربة مُثْرِيَة.

وتذهبُ بعض النّصوص، مثل نصوص فولكنير Faulkner، بهذه الطّريقة، إلى أقصى حدودها. فَنَصّ «وأنا أُحْتضرُ Tandis que j'agonise» مثلا، يُغيّر وجهات النّظر من فصل إلى فصل، فيمنع القارئ من إعداد منظور شامل يُشعر القارئ بمُجْمل النّصّ: إذ ما من رؤية مركزيّة تمكّن، تحت توجّه سرديّ واضح، من توحيد أفكار الشخصيّات ومسارّتها لنفوسها، وهي تتقاطع طوال القصّة. هكذا يقع القارئ في حالة مستمرّة من الفشل والإخفاق، في عمليّة فكّ الرّموز النّصيّة؛ وهو مدفوع، دون انقطاع، إلى الرّجوع إلى تصوّرَاته الأوّليّة، ومضطرٌّ، تبعًا لذلك، إلى أن يقرأ، وأن يُشاهِدَ نفسه، وهو بصدد القراءة.

إنّ هذا التّراوح المستمرّ بين المشاركة والمشاهدة، هو ما يجعل القراءة حدثًا معيشًا.

رحلة داخل الزّمن

◆ «مسافة ما بين الدّاخل النّفسيّ وتمثّل العالم الخارجيّ La régrédience»

تمكّن القراءة من السّفر في الزّمان. وهذه مقولة لا تكاد تكون مَجَازيَّة. فعندما نقرأ روايَةً مّا، نَقْبَلُ، لحِين، الواقع المحيط بنا، من أجْل الاتّصال مُجدَّدًا بحياة الطّفولة، حيثُ تَتَبَوَّأُ الحكايات والأساطير منزلةً كبرى. فالقِراءةُ تُوقظ الأَنَا الخَيَالِيّ النَّائِمَ عادةً داخل الكهل المُسْتَيْقِظ، وترجعنا، بالتّالي، داخل الماضي. فما الّذي

Twitter: @ketab_n

يجعل هـذا الجُزْءَ من ذاتنـا، والّذي ورثناه، منـذ الصّغر، ينبعث، ويوجد مجدّدًا، وبهذه السّهولة؟

يوجـد الجواب في التّشـابهات بين حالة القـراءة وحالة النّوم. وعلى مسـتوى الطّاقة النّفسيّة، تنتسـب وضعية القارئ إلى وضعية الحالم. فالقراءة، كَما النّوم، تتأسّـس على سـكون نسبيّ، وعلى يَقظـةٍ محدودة (غير موجودة عند النّائم)، وعلى تعليق لدور الفاعل لفائـدة دور المتقبّـل. فهذا القارئ الواقع هكـذا في وضع قريب من وضع الحالم، يفْسح لانفعالاته النّفسيّة مجال الانخراط في بداية «مسافة الذّهاب من الدّاخل النّفسيّ إلى التمثّل الخارجيّ».

وحتّى نفهم هذا المُتَصوّرَ الّذي اسـتعرناه من كرسـتيان ماتز Christian Metz (الـدّالّ الوهمـيّ، Le Signifiant imaginaire 1984)، علينا أن ننطلق من التّمييز بين الإدراكات الحِسّـيّة لحالة اليقظـة، والتّمثّـلات الحُلُمِيّة: تذهبُ الاندفاعات النّفسـيّة للفرد الفاعل المسـتيقظ من الخارج (العـالَم) إلى الدّاخل (الجهاز النّفسيّ الّذي تنطبع داخله الإدراكات الحسّـيّة)، وتوصف هذه المسـافة بأنّهـا متّجهـة مـن الخـارج إلى الدّاخـل «progrédiente»[1]. وفي المقابل، تنطلق الإثارات من لاوعْي الفاعل (الموجود منذ المنطلق، داخل الجهـاز النّفسيّ)، وتُفْـضِي إلى وضعيّة خارجيّـة وهميّة، من خلال إنتاج صور ذهنيّة. فنحن، هنا، إزاء مسـار يتّجه من الدّاخل

1 - لم نظفـر لهذين المصطلحين régrédience وprogrédience بمقابل عربيّ فاعتمدنا في ترجمتهما على تفسير الكاتب لهما أثناء التّحليل الوارد في صلب النّصّ. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

النّفسيّ، إلى التّمثّل الخارجيّ «régrédient»، وهو السبيل الوحيدة الّتي تُتيحُ إمكانيةَ ظهور الهلوسة.

وأكيدٌ أنّ الاتّجاه من الدّاخل النّفسيّ إلى التّمثّل الخارجيّ، لا ينتهي في القراءة، كما ينتهي في الحلم. وكما يصطدم دفق هذا التّوجّه، عند المتفرّج في شريط سينمائي، بمادّيّة أصوات الشريط وصوره، يبقى، بالنّسبة إلى القارئ، محدودًا بالمَحْمَل المكتوب الّذي تقوم عليه الهلوسة. ولكنّنا نلاحظ أنّ الشّاشة اللّغويّة أقلّ سماكة من الشّاشة السينماتوغرافيّة، ومن أجل ذلك، كان التوّجّه من الدّاخل النّفسيّ إلى التّمثّل الخارجيّ أقوى في نشاط القارئ، منه في نشاط المتفرّج: وعلى تمثّلات أوّلها الخياليّة أن تتعامل مع مبدإ واقعيّة أكثر اعتدالاً، وأقلّ صرامة.

هذا ما يعلّل تلك الحميميّة الاستثنائيّة (الّتي يمكن أن يُجَرِّبَها كلّ قارئ) بين الشّخص الّذي يقرأ، والشّخصية الرّوائيّة.

ولدور المِخْيال، الخاصّ بكلّ قارئ، من الأهمّيّة في التّمثيل ما يجعلنا نكاد نستطيع الحديث عن «حُضُورٍ» لِلشّخصيّة، في قرار القارئ. ولا يمكن أبدًا لأيّة صورة بصريّة أن تمدّنا بإحساس الوحدة الجوهريّة، الّذي يجمع بين الفاعل القارئ، والشّخصيّة الممثَّلة.

وهكذا، نفهم الإحباط الّذي كثيرًا ما نشعر به، عندما تنقل الرّوايَةُ المقروءة إلى الشّاشة: ذلك أنّ الشّخصيّة الّتي كانت تنفذ، أثناء القراءة، إلى الوجود، من خلال تمثّلات القارئ الخياليّة، تظهر على الشّاشة شخصًا مغايِرًا مطلَقًا، لا إسهام للقارئ في إنتاجه،

Twitter: @ketab_n

بَتَاتًا. كما أنّ الرّابط الحميم الّذي كان يجمع القارئ بالوجوه الوهميّة، ينقطع انقطاعًا كاملاً. وكلّ ما يضيع، أثناء المرور من الرّواية إلى الفلم، إنّما هو القدرة الخلاّقة الكامنة في الرّغبة:

«لقد اعتمد قارئ الرّواية، سَلَفًا وَوِفْقًا للمسالك الخاصّة والفريدة من نوعها، والمنبثقة عن رغبته، لَبُوسًا بصريًّا كاملاً للكلمات الّتي قرأها، لَبُوسًا كان بودّ إيجادَهُ، عند رويته للشّريط السّينمائيّ. إنّه يريد رويته مجدّدًا، بموجب تلك القوّة العتيدة الشّرسة الّتي تدفع الطّفل إلى الاستعمال المتواصل للّعبة ذاتها، والمُزاهِقَ إلى الاستماع دائمًا للأسطوانة نفسها، قبل التّخلّي عنها إلى الثّانية، الّتي ستشبع، بدورها، شريحة أخرى من أيّامه. ولكنّ قارئ الرّواية لا يستعيدُ شريطه، دائمًا، لأنّ ما يراه أمامه مع الفلم الحقيقيّ، هو الآن تصوُّرٌ وهميٌّ خادعٌ لإنسان غيره، وهو شيء قلّما يكون مُحبّبًا (إلى حدّ أنّه متى صارَ كذلك، أصبحَ مَدْعَاةً للحُبّ)».

(ماتز) «الدّالّ الوَهميّ Le Signifiant imaginaire» ص 137

ولمّا كانت ممارسة إصدار الكتب متمثّلة في تزيين الرّوايات الكلاسكيّة برسوم الممثّلين وصورهم، فهي، بذلك، تحثّ النّاس على شرائها، طبْعًا، ولكنّها قلّما تحثّهم على قراءتها. وإذا ما اسْتَثْنَيْنَا المخرج، من ذا الّذي تصوّر جوليان صورال Julien Sorel بملامح جيرار فيليب Gerard Philippe، ومدام رنال Mme Rénal بملامح دانيال دريو Danielle Darieux؟ وأيّ قارئ من قرّاء مدام بوفاري سيشاهد، دون حسرة، إزابيل هُبّير Isabelle Huppet، في مكان إيمّا Emma الفريدة الّتي لا مثيل لها، والّتي كان قد تصوّرها في خياله؟

إنّ فَرْضَ وَجْهٍ مّا على الشّخصيّات الرّوائيّة، يعْني سَلْبَنَا من قطعةٍ منّا.

Twitter: @ketab_n

◆ «الطّفل القارئ الكامن فينا»

إنّ الطّفل الّذي كُنّا، هو الّذي يسمح لنا، إذن، بتصديق القصص الرّوائيّة. ولقد كان عهد سادت فيه الأسطورة، والتبس فيه الكائن بالظّاهر (فمن ذا الّذي لم يعتقد في وجود الأب نُوال؟). إنّ هذا التصّديق الاغتباطيّ للوهم والخيال لا يغيبُ كلّيًا بتَاتًا. (فعلاقتنا بشخصيّة الأب نُوال تُصرُّ على البقاء رغْمَ وَعْيِنَا بِوهْمِيَّتِهَا). ذلك أنّ معتقداتنا الطّفوليّة المَحبّبَة -المفعّلة، في بعض الحالات (ومنها حالة القراءة)، تُطوِّقُ اعتقاداتِنَا الكهوليّة. وما أنْ نَفْتَحَ روايةً مّا، حتى يعود الطّفل فِينا، من جديد (على مستوى معيّن، في أقلّ الحالات):

الطفل الكامن فينا يُصرُّ على البقاء ويُـبْرِم: فهو، هنالك، الملعوب، والمقروءُ، والمتخلّص من قوانين العقل الأوّل، ومن مقولات الزّمان والمكان. وعلى سرعة تصديقه السّاذجة، يَتأسّسُ، على سبيل النّفاق، تسامح الّذي يقْرأُ، هُنَا والآن، في شأن الوهم. فالطّفل محملٌ، وذريعَةٌ لسرعة تصديق الكهل. ومن أجل ذلك، نجد الطّفل وسيطًا داخليًا، وبطَلاً، وشاهدًا، أو راويًا في العديد من روايات الوهم والخيال، ولا سيّما في الأدب العجائبيّ، حيث تسند إليه، غالبًا، وظيفة مزدوجة، هي وظيفة الضّحيّة والضّامن، في آن: ونجد هذا مثلاً في رواية «رجل الرمل Homme au sable»، أو في رواية «دورة حزْقة Trou d'écrou» مثلاً.

(م. بيكار: «القراءة لعبةً La lecture comme jeu» ص 116)

فالقراءة هي، بطريقة مّا، ارتباط متجدّد مع اعتقادات الطّفولة، وبالتالي مع أحاسيسها. والقراءة الّتي منحت خيالَنَا، فيمَا مَضَى،

Twitter: @ketab_n

كوناً لا نهاية له، تبعث ذلك الماضي ثانية، كلّما شاقنا الحنينُ، فَقَرأْنَا حكايةً مّا.

وبناء على ذلك، نَرَى، مع غريفال Grivel، أنّ القراءات الأولى رَحِمٌ للقراءات اللّاحقة:

كم سنّنا عندما نقرأ؟ [...]، أُجِيبُ: السّنوات الأولى من العمر ! إنّما نقرأ، ونحن أطفال، تحت زاوية المرّة الأولى، ونحن محاصَرُونَ بها. النّقطة الأولى: هوايتي وشَغَفِي. فالقراءة هي رغبة الطّفولة. والتّفرّغ للنّصّ، فكّا للرّموز بالنّظر أو بالقلم، يعني الحلم بقدرة سابقة، وبنضارة زائلة؛ حلم اهتزاز الخيال الّذي رسخت فكرته في بدايات الحياة الواعية.

(«القراءات الأولى Les premières lectures») في: («القراءة الأدبيّة: La lecture litteraire») ص 143

[والرّأي عندنا]، أنّ القراءة هي، قبل كلّ شيء، ثأر الطّفولة لنفسها.

◆ عودة الماضي الوجدانيّ

لنقل بصفة أدقّ، كما بيّن ذلك بيكار في «**قراءة الزمان**»، (Lire le temps)، إنّ القراءة تُرْجِعُنَا إلى ماضينَا، على نَحْوَيْنِ كبيرَيْن. فمن ناحية، نلاحظ أنّ التّماهي مع بعض الأوضاع الوهميّة يجعلنا نعيش، مُجدّدًا، السّنَارْيُوهات الاستيهاميّة التي شهدناها في الطّفولة؛ ومن ناحية أخرى، تَرد هذه الجزئيّة من النّصّ، أو تلك، لتوقِظَ فينا صُوَرًا حَمِيمِيّة، نُسمّيها «الذّكريات – الشّاشات».

Twitter: @ketab_n

سنعود، لاحقًا، إلى النّقطة الأولى الّتي تتعلّق بتأثير القراءة ووقعها. ولنهتمّ، الآن، بظاهرة «الذّكريات - الشّاشات» الخاصّة؛ إنّ الطّريقة الّتي بها نتمثّل، أثناء القراءة، جِسْمًا أو مَنْظَرًا أوْ شخْصِيّة مّا، يبعث، من جديد، صُوَرًا مُبَوَارِيةً مطمورة، لا يمكننا دائما التّيَقُّنُ من مأتَاهَا. فقُبَّعَةُ شارل بوفاري Charles Bovary، وفندق فوكير Vauquer، وجزيرة «روبنسن Robinson»، ووجه «فابريس ديل دانقو F. Del Dongo»، تمثّل، فضلا عن الجزئيّات الّتي يوفّرها النّصّ، أوضَاعًا ووُجُوهًا يتخيّلُهَا كلّ قارئ على حدة، وبطريقة مختلفة، وشخصيّة. وعندما يكتب بلزاك، في بداية روايته، «قطعة الرّقّ La Peau de chagrin»، ما يَلي:

«قُبَيْل شهر أكتوبر الماضي، دخل شابٌّ إلى القصر الملكيّ»

من أين أتَتْ الصّورة الّتي تكوّنت لنا، فَوْرًا، عن «الشّابّ» المعنيّ بالأمر؟ إنّ الإجابة عن هذا السّؤال أمرٌ غيرُ مَيْسُور. ولكنّ الشّيء الوحيد الّذي نحن منه على يقين، هو أنّ هذه الصّورة تنبثق من ماضٍ خاصّ، وخاطف، وغير واع، في معظمه. ولنذكّر بما توحي به كلمة فلورانس Florence لجان بول سارتر: «

فلورانس مدينة وزهرة وامرأة؛ وهي مدينة زهرة، ومدينة امرأةٌ، وفتاةٌ زهرةٌ، كلّ ذلك في آن. ولكنّ الشّيء الغريب الّذي يظهر هنا بمثلك سيولة النّهر، والألق اللّطيف الضّاري الّذي يتّسم به الذّهب، ليستسلم في النّهاية، بحياء وفخر، وليُمَدّد، إلى ما لا نهاية له، انشراحه المليء بالتّحفّظات، وذلك بالإضعاف المستمرّ للحرف الّذي لا يُلفَظ (le e muet)[1] في الأبجديّة الفرنسيّة].

1 - le (e muet - أخرس) هو الحرف الخامس في الأبجديّة الفرنسيّة ونعت بذلك

Twitter: @ketab_n

أضِفْ إلى ذلك مجهود السيّرة الذّاتيّة، المخاتل، الماكر. وفلورانس هي أيْضًا، في رأيي، امرأةٌ معيُنةٌ، وممثّلة أمريكيّة كانت لها أدوارٌ في الأفلام الصّامتة الّتي شهدتها في طفولتي، والّتي نسيتُ عنها كلّ شيء، سوى أنّها كانت طويلةً كجَوْرَب الحفل الرّاقص وأنّها كانت متعبةً، أحيانًا، وعفيفةً دائمًا، وأنّها كانت متزوّجة دائمًا، وغير مفهومة، وأنّني كنتُ أُحبّها، وأنّها كانت تُسَمّى فلورانس».

(ج. ب. سارتر: ما الأدب؟ J.P Sartre : qu'est ce que la litterature)

وقد تستطيع كلمةٌ واحدةٌ تفجيرَ ماضٍ كامل؛ فمن خلال القراءة، يرجع النّصّ كلّ شخص إلى تاريخِه الحميم.

النّصوص

■ القراءة استنباطًا للآخر

إذا تمكّنّا من اعتبار القراءة ضربًا من الدُّوَار، فإنّ ذلك يكون في حالة، كونها تجربةً للغَيْرِية [ما يخُص الغير في مقابل الأنَا]. وعند قراءة نصّ مّا، يَتَبَيَّنُ القارئُ الفاعل كونًا ذهنيًّا غريبًا عنه. وهذا المسار الخاصّ، هو أصل تجربة الانفلاق الّتي يعمدج. بولي إلى وصفها، فيما يلي:

«إنّ أخصّ ما يختصّ به نصّ من النّصوص، كوْنُهُ يحثّنا، ليس، فحسب، على ملاحظة ورصد خصوصيّاته الموضوعيّة من الخارج،

النّعت (muet) لأنّه لا يُلفظ عادة عندما يكون في نهاية الكلمة مثل – hardiesse souplesse – fluorescence – Byzance – Florence إلخ...). (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

بـل أن نصبح بدورنا هُوَ، أن نتماهى معـه بالعمل الفكريّ، وأن نتماهى، أيضًا، مع جوهره الخاصّ. فالظّاهرة الأساسيّة الّتي تسمُه في علاقاته معنـا، هي ظاهرة التّماهي. والقراءة حدوثٌ وصيرُورةٌ، أعني مساهمة القارئ ذهنيًّا، (وحتّى جسديًّا عبر نشاط المحاكاة)، في الحيـاة الخاصّة للنّصّ ذاتـه؛ وعن قراءة نصّ مّـا، تترتّب دائمًا، وبدرجات متفاوتة، عمليّة لا يسعنا إلاّ أن نسمّيها عمليّة أنطولوجيّة [مُبَرْهنـة عن وجود الله، ومُخْتَصّة بعلم الكائن]. وبالنّظر إلى المدّة الّتي تعتمل فيها، تؤدّي القراءة إلى تحويل جذريّ للفكر القارئ، إلى حـدّ عجزه، طيلـة هذه المدّة، عن الانفصال عـن النّصّ الّذي يُحرّكها ويَمْلؤها. وعند ذلك، تنقطع الفكرة عن الانطواء على نفسها، أو عن الاستغراق في الأمور الخاصّة بها، في نطاق حركتها الذّهنيّـة، بل تصبـح، بحقّ، الفاعل المستقرّ في مركـز النّصّ، والّذي ينظّمه من الدّاخل، ويبعث فيه الحياة. ولكنّ ذلك يعني، في الوقـت ذاته، وأثناء القـراءة، أنّ الفاعل هو دائمًا مَنْ يَقْرَأُ، ومن يُحافظ، وهو يقرأ، على شخصيّته الحقيقيّة، مع شعور مرافق لكلّ ذلك بتحـرّكات وإيقاعـات الأفكار والألفـاظ الّتي يوحي بهـا النّصّ: وعيٌ مضاعفٌ، حينئـذ، الأوّل أيْقَظه الثاني وبعث فيه الحيـاة، مجدّدا، وهو وعي الكاتب الكامـن النّائم، حتّى ذلك الوقـت، في صلب النّصّ؛ فيما يكون الثاني وعْيًا مُشَركًا، ووثْبَةً للفكر المحرّر الّذي يقترن بواسـطته مع مـا يقرأ. وقد يبدو هذا التّمييز معقّـدًا، دون جدوى، ولكنّ ذلك لا يحول دون كونه إحدى الظّواهر المألوفة، الشّائعة أكثر من غيرها، في حياةٍ تأمّليّة، وإن قَليلاً. ظاهرة يَعِي القارئ بواسـطتها أنّه يتقبّل من النّصّ دَفْعًا يغيّر مشـاعره وتفكيره، فيتحسّس، في الوقت ذاته، وعْيهُ بنفسه،

Twitter: @ketab_n

ووعْيه بالنّصّ، في حركة يتقيّد في نطاقها الواحد منهما بالآخر، دونما تخلّ عن استقلاليّته، رغم ذلك.. لأنّ العلاقة ليست بين الفكر القارئ والنّصّ فحسب، ولكنّها بين الفكر القارئ والفكر المتخفّي داخل النّصّ الّذي ينشّطه، وهو ينشط، في حدّ ذاته، أثناء الاتّصال به.

جورج بولي «قراءة النّصّ الأدبيّ وتأويله: في ما هو النّصّ؟» عمل جماعيّ – باريس 1975 ص ص 67-66.

G. poulet «Lecture et interprétation du texte littéraire» in qu'est ce qu'un texte ? ouvrage collectif , Paris 1975 p p 66 – 67

■ الانفعالات ودورها المحرّك

في هذا المقطع من «كمبري Cambray»، يبرز بروست، للعِيَان، الخصوصيّات الجوهريّة لتجربة القارئ؛ ويَذْكُرُ، بالتّعاقب، العلاقة الحميميّة الّتي تجمع القارئ بالشّخوص، وثراء المعيش الشّعوريّ، وقوّة التَّمَثُّلات الخياليّة الّتي تُحيل إلى التّاريخ الشّعوريّ، الّذي يَسِمُ الفاعل القارئ.

ولكنّ المشاعر الّتي يُثيرها فينا فرح شخصيّة واقعيّة، أو بؤسها، لا تنشأ فينا إلاّ بواسطة صورة لذلك الفرح، أو لذاك البؤس. ولقد تمثّلت لباقة الرّوائيّ الأوّل في إدراكه أنّ الصّورة، داخل جهاز انفعالاتنا، هي العنصر الجوهريّ الوحيد؛ وبالتّالي، فإنّ التّبسيط الّذي من شأنه إلغاء الشّخصيّات كُلّيًّا، وبكلّ بساطة، مُرشّحٌ ليكون إتقانًا حَاسِمًا. ومهما كان تعاطفنا معه عميقًا، فإنّنا ندرك الكائن الحقيقيّ بحواسّنا، وذلك يعني أنّه يبقى، في نظرنا، معتّما

Twitter: @ketab_n

أكمد، وأنّه يقدّم لنا كتلة ميّتة، لا يتحمّلها إحساسُنَا، ولا يقْدِرُ عـلى رفع ثقلها. أمّا وإن مسّـه ضررٌ، فإنّنـا لا ننفعل لأجله إلاّ في نطاق جزء صغير من الفكرة الإجماليّة، الّتي تكوّنت لنا في شأنه. والأكثر من ذلك، أنّه لا ينفعل، هو ذاته، إلاّ في جزء صغير من الفكـرة الجُمليّة الّتي يحملها عن نفسـه. ويتمثّل إبداع الرّوَائيّ في فكرة تعويضه هـذه الأجزاء، الّتي تعجز النّفـس عـن وُلُوجها وإدراكها، بمجموعة مسـاوية لها من الأجزاء اللاماديّة، أي الّتي تتمكّن النّفس من تمثّلها والاندماج معها. وماذا يهمّ، عند ذلك، أن تبـدوَ لنا أفعـالُ هذه الكائنات الجديـدة في نوعها وانفعالاتُها حقيقيّةً، بما أنّنا تبنّيْنَاها، وبما أنّها تنشـأ في داخِلِنَا، وتتحكّم، ونحن نُقلّبُ بحـماس محموم صفحات الكتاب، في سرعة تنفّسـنا، وفي حدّة نظرنا؟ وعنـد انتهاء الرّوائيّ من وضعنا في هذه الحالة، حيث يكـون الانفعـال مضاعِفًا عدّة مرّات، كما هو الشّـأن في كلّ الحـالات الدّاخليّة الصّرف، وحيث يُخَلْخِلُنَا كتابُهُ، كما يُخَلْخِلُنَا الحُلم، ولكنّه الحلم الأوضـح من تلك الأحلام الّتي نراها أثناء النّوم، والّتي سـنتذكّرها زمنًا أطْوَلَ، هَا هُو ذَا يبعث فينا، لبعض الوقت، كلّ أنواع السّعادة والتّعاسة الّتي نُقضّي السّنوات الطّوال مـن حياتنا لتعرُّف البعض منهـا، والّتي لن يُتَاحَ لنـا، أبدًا، تعرُّفُ أوسَـعِهَا مَدًى، وأكثرها كثافة. لأنّها تنشـأ فينا، بـكلّ بُطْءٍ، فتحرمنا من تحسّسـها. (هكذا يتغيّر قَلْبُنَا في الحياة، وهذا هو الألم الأفظَـعُ ! ولكنّنا لا نعرفه إلاّ أثناء القراءة، وعلى سـبيل التّخيّل: يتغـيّر في الواقع، مثـل بعض الظّواهر الطّبيعيّـة الّتي تحدث ببُطْءٍ، حتّى إذا ما استطعنا، تدريجيًّا، وعلى سبيل التّعاقب، ملاحظة كلّ

Twitter: @ketab_n

حالة من حالاتها المختلفة، أصْبَحْنَا، في المقابل، في غِنًى عن الشّعور بالتّغيير في حدّ ذاته).

ثمّ يأتي المشهد الأقلّ التصاقًا بداخِلي، والمسقَط، جُزْئيًّا، أمامي لتَتَبَدّى فيه الحركة، فيكون له في تفكيري أثَرٌ أعمق ممّا يُحدِثُهُ المشهدُ الآخر، أعني المشهد الّذي كان تحتَ ناظِريّ، عندما أرْفَعُهُمَا عن الكتاب. هذا ما حدث لي، طيلة صَائِفَتين، وتحت وطأة حرارة حديقة «كمبرى Cambrai»، حيث انْتَابَني، جرّاء الكتاب الّذي كنت أقرأ، آنذاك، شُعُورٌ بالحَنين إلى بَلَدٍ وَعْر، كنتُ أرى فيه الكثير من النّتوءات والتّضاريس، وأنظر، في قاع المياه الصّافية، إلى قطع الخشب المتعفّنة تحت خصلات من البقول المائيّة؛ وكنت أنظر، على مقربة من ذلك، إلى عناقيد الأزهار البنفسجيّة والمحمرّة، وهي تتصاعد متسلّقة الجدران الوطيئة. وبما أنّ حلم امرأة يبدو أنّها أحَبّتْني، كان عالقًا دائما بفكري، كان ذلك الحلم، في تلك الصّائفات، ممزوجًا بعصارة المياه الجارية؛ وأيًّا كانت المرأة الّتي كنت أذكُرُها، فإنّ عناقيد الأزهار البنفسجيّة والمحمّرة، كانت ترتفع حواليْها، على الفَوْر، وكأنّها ألوانٌ إضافيّةٌ.

مرسال بروست: «من جهة مسكن سوان» - باريس 1954 ص 106-105

Twitter: @ketab_n

-6-

وَقْـعُ القــراءة

الــرّهــانــات

◆ تـأثير وتسلية

إذا كانت القراءة تجربة، فلأنّ النّصّ يَفْعَلُ في القارئ، بطريقة أو بأخرى. ولنـا، إجْمَالاً، أن نميّز القراءات ذات التّأثير الملموس (تثبيتًا أو تغْييرًا لمواقف القارئ وممارسـاته المباشرة)، والقراءات الّتـي تكتفي بالإلهاء والتّسـلية. ولا ينبغي، مـع ذلك، إهمال البعد الاسـتراتيجيّ للعديد مـن النّصوص الّتـي تُخْفِي، خلف رهانات ظاهرة مـن المتعة (التّأثير والإلهاء)، رهانات مُنَجِزَة حَقًّا (الإعلام والإقناع).

ولنأخذ مثال حكاية «الحيوانـات المصابة بالطّاعون»، حيث نجـد رهان المتعة ثابتًا، لاشـكّ فيـه. ولقد سـعى لافونتان La Fontaine، بلا مِرَاء، إلى إغراء القارئ بالاستجابة إلى الانتظارات التّقليديّـة لجمهـور الأمثـال والأسـاطير: قصّـة مقْتضبَـةٌ غايـة الاقتضاب، تُخرج فيها على الرّكح حيوانات مُؤَنْسَنَةٌ، ومرجعيّات

Twitter: @ketab_n

أدبيّـة إغريقيّة لاتينيّـة، ولجوء إلى البلاغة الكلاسـيكيّة، ونظم مطابـقٌ ملائـمٌ. وموضـوع الحكايـة ذاتـه (الطّاعـون) يُحيـل، ضمنيًّا، إلى الأدبيّات الوصفيّة الشّـهيرة، الصّادرة عن هوميروس Homère، ولُوكْراس Lucréce، وفرجيل Virgile. ولقد كانت بعض الأبيات استرجاعات حرفيّةً أو تكاد. وهكذا، فإنّ البيت الخامس، الّذي ينعت الطّاعون بأنّه «قادرٌ، في يوم واحد، على إثراء «الأكـرون l'Achéron»[1]، يسـتلهم صيغة كانت موجـودة في «أوديـب ملـكا لسـوفوكل Œdipe, roi»: «لقد أَغْنَى بُكاؤُنَا وعَويلُنا هاداس Hadès. وعلى المستوى الأسلوبيّ، تخـترق الحكاية الخُرافة سلسـلةٌ من الصّيغ المتفاوتة في التّحجّر، والمنبثقة من التّقليد الأدبيّ، والمعتَرَفَ بها، بصفتها تِلْكَ، من قِبَلِ الجُمْهور. ولنذكـر، على سـبيل المثـال، القافية المأسـويّة. «رعب/غضب terreur/fureur»، والمجـازات المفخّمـة («جرائـم الأرض»)، والاسترجاعات المسهبة («شرّ يَبُثّه الرُّعب/ شَرٌّ [أدْهى] من السّماء في فورة الغضب...»). هكذا نَرَى أنّ لافونتان قد سـعى، بكلّ وضوح، إلى التّسـلية، باسـتغلال كلّ مـوارد الجنس [الأدبيّ]، ولكـنّ الرّغبة في التأثير في الجمهور، وفي تناول الكلمة في جَدَلٍ لا يقْـتَصِرُ على الأدَبِ، تَرْتَسِـمُ، بسرعة، خلف الاهتمام بتسـليته والاسـتجابة لذوقه. وهكذا نرى، في الحكم النّهائيّ والإجماعيّ على الحمار («أكل عشـب الغير ! يا لها مـن جريمة نَكْرَاءَ !»)، تشـهيرًا بآلة الاستبداد السّائد في البلاط الملكيّ، وتحت زخارف

---

1 - الأكرون l'Achéron اسـم علم من المثولوجيا اليونانيّة: وهو نهر في الجحيم متفرّع عـن نهر «السـتيكس» Le Styx - ذكره «لافنتان» في حكايتيْن وذَكرهُ «راسـين Racine»: في «فيدار Phèdre». (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

قصّة ممتعة، يتراءى للقارئ دفاعٌ عن الحياة الفرديّة، ونقدٌ لا يُوَجَّهُ للنّظام الملكيّ، (فمقام الملك محفوظ)، بَلْ لِتَجَلِّيَاتِهِ المنحرفة. ولقد كانت شخصيّة السّلطان تعتبر إيجابيّة، بالفعل. وفي هذا الصدد، نلاحظ الطّبيعة العاطفيّة الّتي تسم العلاقة بين الملك ورعاياه («أصدقائي الأَعِزَّاء»)، وكذلك اعترافهم بدوره الرّاعي (قال الثّعلب: «مولاي ! إنّك ملك صالحٌ جدًّا»). إنّه خطاب الحاشية الّتي تزعم تَبَنِّيَ كلمات الملك لِتُحَوِّلَ معناها وتُسَوِّغَ، في نهاية الأمر، التّهمَة الموجّهة للحمار. ثمّ إنّ ضمير المجهول الجماعي «on»، الّذي يحلّ محلّ الشّخصيّة الملكيّة في نهاية الحكاية («جعلناه يرى ذلك جيّدًا on le lui fit bien voir»)، كاشفٌ، مُوحٍ جدًّا، في هذا المجال: فالآلة الشّرسة الّتي لا ترحم، والّتي تسحقُ الفرد، ليست النّظام الملكيّ، ولكنّه البلاط الملكيّ، بما هو انحراف مذموم لمنظومة تَرَاتُبِيّة محترمة، في حدّ ذاتها.

◆ الجماعيّ والفرديّ

لضبط التّأثيرات الملموسة لنتاج أدبيّ مّا طريقتان: إمّا أن تدرس القراءة في انعكاساتها الجمليّة على المجتمع، وإمّا في التّأثير الخاصّ الّذي يكون لها في الفرد. ويكون تصوّرها، في الحالة الأولى، بالنّسبة إلى جمهور، وفي الحالة الثّانية، بالنّسبة إلى فرد فاعل.

بدراسة الوقع الجماليّ، يُرَدّ للنّصّ بعده الثّقافيّ؛ والمبدأ هو كما يلي: ليس القارئ شخصًا معزولاً في الفضاء الاجتماعيّ؛ والتّجربة المنقولة بالقراءة تنهض، بالضّرورة، بدور في التّطوّر

Twitter: @ketab_n

الجماليّ للمجتمع. ويرى ياوس أنّ وقع القراءة التّقافيّ يمكن أن يتّخذ أشكالاً متميّزة ثلاثة: نقل المعيار وإنشاء المعيار، وقطع المعيار؛ وبإمكان الأثر الأدبيّ، حسب اختيار [صاحبه]، نقل القِيَم المهيمنة في مجتمع مّا (الأدب الرّسميّ أو المنمّط)، أو إضفاء الشّرعيّة على قيم جديدة (الأدب التّعليميّ والنّضاليّ)، أو القطع مع القيم التّقليديّة، بتجديد أفق انتظار الجمهور.

وباستثناء حالة الآثار الرّسمية أو القصص المنمّطة، يكفي النّصّ أن يكون حاملاً، عن وعي أو عن غير وعي، لِلْقِيَم المهيمنة في عهد من العهود، لينهض بالدّور الاجتماعيّ النّاقل وبالتّالي الدّاعم للمعيار. وَ حين تُمجّد ملحمة «أغنية رولان La chanson de Roland» الخضوعَ لسيّد الإقطاع، والإخلاص للنّسب، وحُبّ «فرنسا العطوف»، والتّقوى، فإنّها تنقل للجمهور القيم المؤسِّسة للمجتمع الإقطاعيّ. وبهذا المعنى، فإنّ أهمّيتها، في فرنسا القرن الثاني عشر، تتجاوز الميدان الأدبيّ، كلّ التّجاوز.

على أنّ الأثر الأدبيّ، بدلاً من ضمان القيم السّائدة، قد يشرّع قِيَماً جديدةً؛ وعند ذلك، لا يعود الأمرُ متعلّقًا بنقل المعيار الضّابط، بل بإنشاء مرْجَعِيّاتٍ جديدة. وهذا هو الرّهان الّذي نجَحَ روسّو Rousseau في تحقيقه، في رواية «هيلويزا الجديدة La Nouvelle Héloïse». وفي نهاية الرّواية، حيث نرى جولي Julie وزوجها وعشيقها القديم يعيشون عيشة سعيدة، الفضيلة أساسُها، وطبيعة «كلارينز Clarens» السّاحرة إطارها، يقابل المؤلّف المثال الأعلى لحياة النّبلاء الموسوم بالطّيش والتّرف والولع بالمتعة، بمثل أعلى برجوازيّ، سمته البساطة الرّيفيّة والتّضامن

Twitter: @ketab_n

العائليّ والاعتدال الاقتصاديّ. وقد كان لنجاح الرّواية، كما هو معلـوم، دورٌ مهمّ في تطوّر الذّهنيّات، مكّن البرجوازيّة، في نهاية القرن الثامن عشر، من فرض قِيَمِهَا.

ويتجـلّى القطع مع المعيـار، في الحقل الجـماليّ، أوّلاً. ذلك أنّ الأثـر الأدبيّ يُثْبِتُ طبيعَتهُ التّجديديّة بتجديد أفق الانتظار الأدبيّ. هكذا أسـهمت قصّة مـدام بوفاري، عند ظهورها، سنة 1857، في تحويل الذّوق الأدبيّ العامّ. وفيما كان قرّاء روايات السّـلوك مَيّالِـينَ، حتّى ذلـك الوقـت، إلى الكليشِـيهات الغَزَليّة، وإلى الغِنَائيّة العاطفيّة، فرض فلوبير Flaubert أسـلوبًا أكثر بسـاطة، وبـدون محسّـنات باهـرة. ولكنّه يعمـد، خلف رصانـة السّرد الموضوعيّ، إلى تسريب سـخرية، أكثر لذعا. إنّ مثل هذا الاتهام الذي يقتصر، في بداياته، على الحقل الأدبيّ، سيتّسـع، لا محالة، إلى الحقل الاجتماعيّ، بِرُمَّتِهِ.

وهكذا نسـتطيع أن نَقول، في النّهاية، مع يـاوس، إنّ لِلآثارِ الأدبيّـة، بفضل القراءة، أهميّـة قُصْوَى في تطـوّر العقليّات؛ فهي قادرة، بِحَسَـبِ الحالات، على التّشـكيل المسـبق للسّلوكات والتّصرّفات، وعلى تحفيـز المواقف الجديدة، أو تحويل الانتظارات التّقليديّـة. [والـرّأي عندنا] أنّ دراسـة الوقع الشّـامل هذه، هي مَـدَارُ المباحث الـواردة في كتاب «في جماليّـة التّقبّل Pour une esthétique de la réception».

ولتحليـل الوقع المحلّيّ هـدفٌ مخالِفٌ، هو اسـتخلاص فعل النّصّ في القارئ الفرد. ومن هنا، يتحوّل الاهتمام من البعد الثّقافيّ

Twitter: @ketab_n

للأثر، إلى المزيد من التّركيز على قوّته البراغماتيّة المصلحيّة. ذلك هو منظور إيزر، كما رأينا. وطالما كان تأثير القراءة في الفاعل القارئ سابقًا، ومُحدّدًا لتأثيرها في المجتمع، فإنّ التّقبّل الفرديّ هو ما سنَخُصُّهُ بالاهتمام، في موفّى هذه الدّراسة.

من النّصّ إلى الواقع

◆ «**تأثير**» و«**تقبّل**»: حتّى نضبط تأثير القراءة في الفاعل، علينا أن نتذكّر، دائمًا، التّمييز الّذي وضعه ياوس بين التّأثير –الّذي يحدّده الأثر – و«التّقبّل»- المتعلّق بالمُرْسَل إليه، النّاشط الحرّ – ونحن نجد، بشكل دالّ، مقابلة مجاورة لدى إيزر، حين يقول: «لنا أن نقول إنّ للأثر الأدبيّ قُطْبَين اثْنَيْن: قطبا فنّيا وقطبا جماليّا؛ يرجع الأوّل إلى النّصّ الّذي ينتجه المؤلّف، فيما يتعلّق الثّاني بالتّجسيم المادّيّ الّذي ينجزه القارئ («فعل القراءة L'acte de lecture» ص 48). فللقراءة بُعْدَان دائمان: الأوّل مشترك بين كلّ القرّاء، لأنّه محدّد بالنّصّ، والثّاني متغيّر إلى مالا نهاية له، لأنّه متعلّق بما يسقطه فيه كلّ قارئ، من ذاته.

وعندما أقرأ «حياة ماريان La vie de Marianne» تَتكوّن لي، في شأن الحبكة، وجهة نظر خارجة عن إرادتي: فطالما كانت الحكاية مرويّة في ضمير المفرد المُتكلِّم، من قبلَ البطلة نفسها، فإنّني لن أتمكّن من الاطّلاع على الأحداث إلاّ من خلال نظرتها هي الخاصّة. ولذلك، يكون المنظور المفروض عليّ «تأثيرًا» نصّيًّا صادرًا عن قطبه «الفَنّيّ». ولن يتسنّى لي تجسيم القطب «الجماليّ» في النّصّ إلاّ في مرحلة ثانية، وذلك بردّ فعل شخصيّ على هذه

Twitter: @ketab_n

النّظـرة الّتي تفرضُها عليّ الأشـياء: فقد أعتبرهـا شَرْعِيَّةً، وقد لا أعتبرهـا كذلك؛ وقـد أقتنع بها، أو أتَحفّـظ منها على عكس ذلـك؛ ومهما يكن من أمر، فإنّ المسـألة لم تعد مسـألة «تأثير» يحدثه النّصّ، ولكنّها مسألة «تقَبُّلِي أنَا» لذلك النّصّ.

ويمكّننـا هذا التّمييز من إدراك السّـبب الّذي يجعل علاقة القـارئ بالنّـصّ تقبّليّة، فاعلـةً دائمًا، وفي آن. ولا يتسـنّى للقارئ اسـتخراج تجربةٍ مّا من قراءتـه إلاّ بمقابلة رؤيته للعـالم، بالرّؤيَة المترتّبة على الأثر. فيكون التّقبّل الذّاتيّ الحاصل للقارئ مشروطًا بالتّأثـير الموضوعـيّ الصّـادر من النّـصّ. ولأنّ روايـة «الجريمة والعقـاب Crime et Châtiment» تضعني، موضوعيًّا، في منظور مجـرمٍ قاتل، يمزّقه النّدم، فإنّني أسـتطيع، دائمًا، ومـن زاوية ذاتيّة تعْدِيلَ نِظرتِي للإجرام والمجرمين.

◆ **«معنًى» و«دَلالَة»**: لمّا كانت القراءة تقود القارئ إلى إدماج نظرة النّصّ في نظرته الخاصّة، فإنّها لا تكون، بحال، موقِفًا سَلْبِيًّا.

ومن علاقته بالأثر، لن يقتصر القارئ على اسـتخراج «معنًى»، ولكنّه سيسـتنبط، إلى ذلك، «دَلالَةً». هذان المُسْتَوَيان من الفهم، يحدّدهمـا بول ريكور، قائلاً: «يُحيـل المعنى إلى عمليّة فكّ الرّموز الـواردة أثناء القراءة، فيما تكون الدّلالة كلَّ ما سـيتغيّر، بفضل المعنَـى، في وجود الفاعل [القارئ]. ولنقـل، بعبارة أخرى، إنّنا إزاء الفهم البسـيط للنّصّ من ناحية، وإزاء الطّريقة الّتي يتفاعل بها كلّ قارئ، شـخصيًّا، مع ذلك الفهم، من ناحية أخرى. فالدّلالة، إذن، هي «حين اسـتحضار القارئ للمعنـى، وحين إنْجـازِه وتحْقيقِه في

Twitter: @ketab_n

الوجـود». («صراع التّأويلات Le Conflit des interprétations» 1969 – ص 389).

إنّ فكـرة الامتداد الملمـوس للقراءة موجودة في دراسـات رولان بارت، عندما يذكر «تَرْحال» النّصّ عبْر حياة الفاعل:

«تتحقّق متعة النّصّ أحيانًا، بطريقه أعمق (وعند ذلـك فقط يمكن أن نقول، فعلاً، بوجود نصّ) وذلك عندما يترحّل النّصّ «الأدبيّ» (الكتاب) عَبْرَ حياتنا. وعِنْدَمَـا تتوصّـلُ كتابةٌ أخرى (كتابة الآخر) إلى كتابة بعض المقاطـع من حياتنـا اليوميّة الشّخصيّـة؛ أعني، بإيجـاز، عند حدوث تَوَاجُدٍ مَا».

(ساد – فوريي – ليولا – 1971 ص 12)

Sade, Fourier, Loyola, Seuil, 1971, p 12

وأنْ نعيـشَ نَصًّا، لا يعني، بالطبع، الانقيـادَ إلى ما أتيحت لنا قراءتُـه فيه. (وأن تعيش مع سـاد Sade لا يعـني أنّك أصبحت سَـاديًّا)[1]. ولكنّه يتمثّل في تحويل بعض الصّيغ المستعارة من الأثر المقروء، داخل حياتنا الشّخصيّة. ويروق للفاعل القارئ أن يفكّر قائلا ما يَلي: «إذا ما كانت هذه الشّخصيّة، أو ذلك الرّاوي، في الوضع الّذي أنا فيه الآن، فإنّه سـيقول حتْـماً...» وفي هذه اللّعبة، يتحـرّك بارت، في «سـاد وفوُرْيـي، لُويُولا»، فقد قـصّ علينا كيف فكّر تلقائيًا في فُورِيي عندما دُعِيَ إلى أكل الكسكسيّ بالسّمن، في حين أنّه لا يتحمّل مذاق الزّبدة السّنخة:

---

1 - ساديًّا: Sadique: هو المنتسب إلى السّاديّة Sadisme وهو التّلذّذ بإحداث الألم للغير طلبًا للتّهييج الجنسيّ أو إشباعًا له. وهو منسـوب إلى «المركيز دوساد» Le Marquis De Sade (1740-1814) ويعتبر اليوم ضربًا من الانجذاب الجنسيّ. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

لقد كان من شأن فوربي أن يضع حَدًّا لانزعاجي فَوْرًا (وهو انزعاجي بين مجاملتي وقلّة ميلي إلى مذاق السّنْخ) بإبعادي عن فطوري (إذا بقيت، علاوةً على ذلك، منخصِرًا ساعات طوالاً؛ وهو أمر لا يُطاق، ضاق به فوربي واحتجّ عليه) وبإرجاعي إلى فريق أعداء السّنخ، حيث كنت أستطيع أكل ما طاب لي من الكسكسيّ الطّازج دون إزعاج أحدٍ.

(المرجع المذكور – ص 84)

نرى، حينئذ، أنّ تأثير القراءة الحاسم في وجود القارئ أكثر واقعيّة ممّا نعتقد. فهو يستطيع اتّخاذ أشكال دُنْيا (لأنّ تذكّر القراءة يعطينا الشّجاعة على كسر بعض القوانين)، ولكنّه قد يتّخذ كذلك أشكالاً قُصْوى. ونحن نعلم أنّ كتاب «ترستان وإزولت Tristan et Yseult» قد غيّر التّوازن الغراميّ لكثير من الأجيال، وأنّ بعض الأرواح المعذّبة، في التيّار الرّومنسيّ، قد أَقْدَمَتْ على الانتحار على رمس روسّو، وأنّ كتاب فارتار Werther، لغوته Goethe قد دفع بعض المراهقين إلى وضع حدّ لحياتهم، وأنّ شابًّا روسيًّا قد اقترف فعْلاً جَريمَتَيْ «رسكلنكوف» الوهميّتين. إنّ «دلالة» الأثر- المعرّفة بأنّها عبورُ النّصّ إلى الواقع – هي ما يجعل من القراءة تجربة ملموسة.

◆ **إثبات الذّات:** إنّ ما يطلبه معظم القرّاء، قبل كلّ شيء، ليست تجربةً مُخْلخِلَة، ولكنّه، على العكس، إثباتٌ وتمكينٌ لما يعتقدون ويعلمون وينتظرون.

وتتمثّل كلّ مهارة أكثر الكتب روَاجًا (Best sellers) في الاستجابة لهذا الطّلب. ذلك أنّ القارئ، حين يقاسم البطل قِيَمَهُ، تلقائيًّا وفَوْرًا، لا يتغيّر عند اتّصاله به. فالآخر لا يمكّنه من إعادة

Twitter: @ketab_n

تحديد ذاته، بل يساعده على تدعيم الصّورة (الوهميّة، في كثير من الأحيان) الّتي تكوّنت له عن ذاتِهِ. إنّ العثُور على شخصيّة تقاسمنا قِيَمَنَا ينطوي على شيء مُطَمئِنٍ أسَاسًا. والّذي يصحّ في شأن العلاقات بين الأشخاص في العالَم الواقِعِيّ، يصحّ كذلك في العلاقة الّتي تنعقد في القراءة، ما بين القارئ، والشّخصيّة:

إذا كان التّماهي بين النّاس الّذين لهم منظومة قيميّة واحدة أكثر سهولة، فلأنّ تماثل هذه القيم، حين يوحي بسلوكات مشتركة، وحين يمكّنهم، قبل ذلك، من التّعبير بلغة واحدة، يُنَمّي إمكانيّات التّواصل والتّفاهم. ويكون ذلك يسيرًا أيْضًا، بالنّظر إلى آليّة طمْأنَةِ الأنا، والدّفاع عنه. فإذا رُفِضَتْ قِيَمِي، أصبحت أنا أيْضًا مهدّدًا بالرّفض. ومتى شُورِكْتُ فيها، أصبحت مطمئنًّا، محْمِيًّا، مُعَزّزًا.

(ج ميزونّاف J. Maisonneuve: سيكوسوسيولوجيّة التّناغمات Psycho–sociologie des affinités – 1966 ص 391)

يأتي نجاح البطل المُؤَمْثَل نتيجةً لطبيعته المُطَمْئِنة: إنّه يثْبتُ معقوليّةً ونجاعةً (أقيم عليهما الدّليل، أثناء انفراج الأزمة، في نهاية الرّواية) في القيم الّتي كانت، من قبلُ، قيَمَ القارئ، قبل فتحه للكتاب. ومثلما يحبّ الأطفال إسقاط أنفسهم في «سندرلاّ، Cendrillon»، أو في «عقلة الإصبع Le petit Poucet»، يَجِدُ العديدُ من القرّاء الكهول أنفسَهم في الأمير «ملكو Malco»، من سلسلة «س – أ – س S. A. S»، أو في أميرة معيّنة عاشقة، من سلسلة «هرلكان Harlequin».

إنّ الانخراط السّلبيّ في قِيَم بطل مُقَوْلَب، لا يمثّل الطّريقة الوحيدة لاختبار صلابة «أنَاهُ». وكذلك القول في ما ينتج

Twitter: @ketab_n

عن الرّفض المطلق لشخصيّة غير مقبولة، من ترسيخ للقارئ في اختياراته الإيديولوجيّة، المُؤسّسة لهويّته. ونحن، في هذا الصّدد، نفكّر في الحالات الخاصّة جدًّا للقراءات الّتي يكون فيها البطل غريبًا عن القارئ، إلى حدّ يُقصي التّماهي، ويُبْطِل اشتغاله. فالفاعل القارئ، لا يقبل الدّور الّذي تسوقه الرّواية، فيثور عليه ويرفضه؛ وهو مسارٌ لا إرادِيّ، طبْعًا، من قِبَل القصّة، بل هو يعتمد على فساد في الآليّات النّصيّة الّتي تعمل عملاً عَكْسِيًّا. والمهمّ، في هذا المقام دائمًا، هو أن القراءة تُفْضي إلى إثبات الذّات. ذلك أنّ الرّفض التّلقائيّ للتّماهي، والثّورة المصاحبةَ له، يقودان القارئ إلى إعادة غلق الكتاب. وتفترض هذه التّجربة الجذريّة شخصيات موسومة، معلّمة إيديولوجيًّا، يُحال فيها الكيان الوجدانيّ إلى مرتبة ثانويّة، مثل أبطال «برّاس أو بُرْجي Barrès ou Bourget». إنّ رفض القيم العائليّة والقرويّة والوطنيّة المُنَوَّه بشأنها في رواية «المجتثّون Les Déracinés»، أو إدانة الدمقراطيّة المُطوّرة، في «المرحلة L'étape» يمثّلان طريقة أخرى للتّثبّت من استمرار الأنَا [الذّات].

◆ إعادة اكتشاف الذّات

لنا أن نقول إنّ النّصوصَ الأهمّ، هي تلك الّتي تُخالف استعدادات القارئ المفترضة؛ وإن لم تكن مقروءة أكثر من غيرها، وعندما يكون القارئ في مواجهة التّخالف، وليس التّماثل، يتمكّن، بفضل القراءة، من إعادة اكتشافه لنفسه؛ وعندها، لا تكون أهميّة النّصّ صادرة عمّا نتعرّفه داخله من أنفسنا، بَلْ عمّا نتعلّمه، من خلاله، عن أنفسنا.

Twitter: @ketab_n

ولنُحلّل، على سبيل المثال، أقصوصة جيمس James، بعنوان «دورة الحَزْقة Tour d'écrou». تتحدّث القصّة، كما نذكر، عن حكاية مُرَبّية شابّة تمّ انتدابها في قُصَيْر ريفيّ (manoir) للاهتمام بطفلين: ميلاس، وفلورا (Miles et Flora). علمت المرأة الشّابّة بطرد ميلاس من المدرسة، فأخذت تتساءل عمّا قد يكون اقترفه من ذنب؛ مسألة ستراودُها، حتّى الصّفحة الأخيرة من القصّة. ثمّ يلي ذلك سلسة من الأحداث الغامضة (ظهور مزعوم لبعض الشّخصيات واعترافات مشبوهة ملتبسة المعاني والمقاصد)، لتَزيد من حدّة قلقها. ولمّا أقرّت العزم على إنقاذ روح ميلاس، أفضى بها الأمر إلى التسبّب في موته. وكلّما قادتنا الطّرائق السّرديّة إلى تماه كامل مع الشخصيّة – الرّاوية- المُرَبّية (ونحن نكتشف الحكاية من خلال نظرتها)، دخلنا في دائرة الرُّهاب والعُصاب المُلِمّيْن بها، وبَدَلاً من دحْض جُنُونها، (وهذا ما كنّا سنفعل، دونما شكّ، في الواقع) سَعَيْنَا إلى تشريعه، حتّى لا نحْكُمَ، سَلْبًا، على وجهة نظر خاصّة بالحكاية، أصبحت، بفعل الحِيل النّصّيّة، وجهة نظرنا، نحن أيضًا. وها نحن، إذن، منقادون – كالمُرَبّية تمامًا – إلى إسقاط شكوكنا على الطّفلين، وُصُولاً إلى حدود الهذيان. وهكذا، تصل بنا مُرَبّية القصّة (وعلى سبيل التّماهي) إلى فتح مجال التّجَلّي لقِسْمٍ من ذواتنا لم نَكُنْ، بالضّرورة، على دراية به:

«يُضطرّ القارئ، أثناء القراءة، إلى تشكيل معنى النّصّ – ولا يكون ذلك بناءً على أوضاعه الذّاتيّة (بتصوّر بعض المماثلات)، ولكن في ظروف غريبة غير معتادة – وعند ذلك بالذّات، ينطق شيء مّا من بداخله، ليسلّط الأضواء على عنصر من عناصر شخصيته، لم يكن به واعِيًا، إلى حدّ ذلك الوقت».

(إيزر: فعل القراءة ص 94)

Twitter: @ketab_n

إنّ ما تسمح به القراءة، بناء على ما سلف، هو الكشف عن غَيْرِيَتِها (alterité). ثمّ إنّ «الآخر» المُنْضَوِيَ في النّصّ، وسواء تعلّق الأمر بالرّاوي أو بشخصيّة مّا، يُرْجِعُ إلَينا، دائما، وعلى سبيل الانعكاس، صورَة من ذاتنا.

تراجع وتقدّم

◆ **الاستلاب:** لمّا كان القارئ يتبنّى صوتَ النّصّ أو أصْوَاته، فإنّه يُقادُ، في بعض الأحيان، إلى «استلابٍ» لذاته، قد يصل به إلى «الاغتراب». ذلك أنّ ما تبعثه القراءة من استنباطات للآخر، لا يكون إيجابيًّا، بالضّرورة.

ثمّ إنّ الخطر الأوضح، هو خطر سطْوة النّصّ الإيديُولوجيّة؛ ثمّ يأتي ميثاق القراءة، فيضطرّ القارئ إلى الاعتراف بسلطة الصّوت السّرديّ، ليصل أحيانًا، وبانْزلاقات تدريجيّة، إلى قبول سلبيّ لمجموع «البلاغ» الّذي ينقله النّصّ. وبإمكان التّحليل الّذي تقترحه سوزان سُليمان، في خصوص الرّواية – الأطروحة، أن ينسحب على كلّ القصص: «

> لمّا كان الرّاوي يضعُ نفسه مصدرًا للحكاية الّتي يَقُصّ، فإنّه لا يظهر بظهر «المؤلّف» فحسب، بل بظهر «السّلطة»، أيْضًا. وبما أن صوته هو الّذي يحيطنا علمًا بأفعال الشّخصيّات، وبالظروف المحيطة بها، وبما أنّه يجب علينا أن نعتبر – بموجب الميثاق الصّوريّ الّذي يربط، في الرّواية الواقعيّة، مُرْسِلَ الحكاية، إلى المُرْسَلَ لَهُ – أنّ ما يقصّه ذلك الصّوت «حقيقيٌّ»، يَنْتُجُ عَن ذلك انزلاقٌ يجعلنا نقبل، باعتباره «حقيقيًّا»، ليس، فقط، ما يقوله الرّاوي عن أفعال الكون الحكائي

Twitter: @ketab_n

وظروفه وملابساته، بل كلّ الأحكام والتّأويلات الّتي يتلفّظ بها، أيضًا، وهكذا يصبح الرّاوي مصدرًا للحكاية، بل يتجاوز ذلك، ليصبح المؤوّل النّهائيّ الحاسم لمعناها.

(الرّواية الأطروحة، ص 90)

وإذا كنّا نقبل، بمقتضى الاصطلاحات الرّوائيّة، كلّ ما يقوله لَنَا دْريو لاروشال Drieu La Rochelle عن شخصيّاته، في «جيلّس Gilles»، ماذا نفعل لِدَحْض هذا المَبْدإ ذاتِه، عندما يعرض علينا «رفقة Rébecca»، معتبرًا إيّاها شخصية سلبيّة لكونها «يهوديّة» و«أجنبيّة» و«شيوعيّة»؟

خطر آخر يرتبط بمحاصرة القارئ نفسانيًّا، ويتمثّل في أنّ الرّابط الّذي يجمعنا بهذه الشّخصيّة أو بتلك، يمكن أن يكون حصريًّا، وإقصائيًّا إلى حدّ يجعل مصيره السرديّ هو الكفيل الوحيد بشدّ اهتمامنا، في نهاية الأمر. ولمّا كان النّصّ يتّجه إلى الوجدان وحْدَهُ، فإنّ ملكة القارئ النّقديّة ستتعطّل، وستتخلّى عن كلّ مسافة للنّظر والتّبّت. ولقد تحسّس الشّكلانيّون الرّوس هذه الظاهرة تحسّسًا كاملاً: «

يستطيع الكاتب جلب التّعاطف نحو شخصيّة قد يكون طبعها في الحياة الواقعيّة مثيرًا للنّفور أو التّقزّز. وتعود العلاقة الانفعاليّة، إزاء البطل، إلى البناء الجماليّ للأثر الأدبيّ، ولا تتطابق هذه العلاقة حتْمًا مع القانون التّقليديّ للأخلاق وللحياة الاجتماعيّة، إلاّ في الأشكال البدائيّة.

(ب. توماشفسكي B. Thomachevski: «مضمونيّة Thématique» في تودوروف: « نظريّة الأدب Thèorie de la littérature، 1965 ص 295.

Twitter: @ketab_n

وعندما نقرأُ نصّا عن جيمس بوند James Bond مثلاً، يؤولُ بنا الأمر، سريعًا، إلى أن نتمنّى انتصار المفتّش السّرّيّ، وذلك مهما كان عدد الأموات الّذين يتركهم وراءهُ، أو مشروعيّة القيم الّتي تحرّك مُنَاهِضِيه.

ونقول، أخيرًا، ونظرًا للبعد الاستيهاميّ المضمّن في أغلب نصوص الخيال، إنّ القارئ منقادٌ عادة إلى التّراجع والارتداد؛ وأثناء قراءته لهذا المشهد أو لذاك، يعيش ثانية، وعلى سبيل الوهم والتّخيّل، كلّ المشاهد القديمة المهجورة الّتي شهدها في بدايات الطّفولة. ولقد بيّن ميشال بيكار كيف يجرّ الفوارس الملكيّون الثلاثة Les trois Mousquetaires القَارئ إلى تراجع من النّمط الأدبيّ الأوديبيّ «Oedipien». ولم يكن لدرتنيان وأصدقائه من همّ سوى التّكفير عن الخطإ المنسوب إلى الأمّ (الملكة) بمكافحة هذين الأبوين المُسْتَقِيلَيْن العنيفَيْن، وهما الملك والكردنال. وتتضاعف محاولة التّكفير عن خطايا الأمّ، من قبل البطل والقارئ الّذي يحاصر نفسه فيه، بدفعهما وإقصائهما لمبدإ الغيْريّة، كما يتجسّم في «ملادي Milady». وإنّنا لَنجِدُ في رواية «دُوماس Dumas» كلّ مكوّنات التّرسيمة الأوديبيّة: «يقع القارئ تحت أسر المشاهد الاستيهاميّة الّتي يكتشفها مجدّدًا، فيتماهى، دون تردّد، وبحماس محموم، ويقبل موقف التّلصّص السّلبيّ الّذي يدعوه إليه السّرد». (القراءة لعبةً La lecture comme jeu ص86). وفي غياب المسافة النّقديّة، لا يجني القارئ شيئًا يذكر من تحرير الماضي، وإنّما يقتصر على إعادة تصوير سلبيّ لمشهد عاشه من قبلُ.

Twitter: @ketab_n

◐ التّطوّر

يكفي أن يحمل النصّ القارئ على تعديل عمليّة محاصرته بعمليّة مباعَدة حتى يتبيّن أنّ القراءة، بعيدا عن أن تؤدّي إلى الارتداد، يمكن أن تكون تجربة مثرية.

وتتحدّد المسافة النّقديّة، جوهريًّا، بموقع القراءة: فالقارئ مضطرّ إلى المرور من وجهة نظر إلى أخرى، وهو، بذلك، منقادٌ إلى اتّخاذ مسافة معيّنة، بالنّسبة إلى الحكاية. وأيًّا كانت الطّريقة الّتي ينسّق بها مختلف آفاق النّصّ، فإنّه سيكون أكثر وعيًا بِقراءَتِهِ.

لنأخذ على ذلك مثال مدام بوفاري. إنّ القارئ في البدء يُجبر على تبنّي وجهة نظر السرد، من خلال ضمير المتكلّم الجمع، «نحن-nous» الّذي يفتتح الرّواية: «كنّا في حصّة المراجعة، وعندها دخل النّاظر». يتعاطف القارئ، بالتّعاقب، مع شارل Charles وإيمّا Emma اللّذين يسيطران بالتناوب، بما لهما من آفاق، على السّرد. وأخيرا، وقُبَيْل النّهاية ببعض فصول، نُشاهد ظهور الرّاوي-الشّاهدَ مُجدَّدًا، عن طريق ضمير المجهول الجماعيّ «on» أوّلاً، ونُشاهده، ثانيًا، وبدقّة أكثر، من خلال صيغة الحاضر الخِتاميّ، حيث يلتقي زمن الحكاية، وزمن القصّة: «

عندما بِيعَ كلّ شيء، بقِيَ اثنا عشر فرنكًا وخَمْسةٌ وسبعون فلْسًا لخلاص سفر الآنسة بوفاري. ماتت السيّدة الطيّبة في السّنة نفسها. ولمّا كان الأب «رُوُو Rouault» مشلولاً، تكلّفت إحدى العمّات بالاعتناء به. إنّها فقيرة، فأرسَلَتْهُ، للحصول على رزقه، إلى مصنع لِغزْل القطن».

Twitter: @ketab_n

هكذا، يظهر وجه الرّاوي على عَتَبَتَيْ الرّواية، لـ«تَأطير» نظرة القارئ إلى الشّخصيّات. وفي الأثناء، تتحقّق تجربة عاطفيّة على قدْرٍ من الثّراء، تجمع القارئ بمصير الأبطال (المُتَعارضة وجهات نظرهم، من ناحية أخرى)، قادرة على التشكيك في رؤية الرّاوي. ونحن نعثر، داخل تحوّلات هذه «المغامرة القرائيّة»، كلّ الغموض الرّوائيّ الّذي يجعل إيماّ Emma بطلةً سلبيّة (حساسيتها الرّومنطيقيّة تتغذّى بمبتذلات مهترئة)، وإيجابيّة، في آن (باعتبارها ضحيّة لـ «الحُمْق» المحيط بها). فالقارئ الممزّق بين النّظر المُبَاعِد الّذي يفرضه عَليه الرّاوي، في حَافَتَيْ الحكاية، والمساهمة المتفهّمة في مشاعر شارل أوّلاً، وإيماّ ثانيًا، يعيش هذا الالتباس «من الدّاخل»، إنْ صَحَّ القوْلُ.

وفي أغلب الأحيان، تكون لعبة التّماهي قادرة، وحدها، على تمكين القارئ من «التّطوّر». وليس التّماهي – وقد لفَتَ فرويد الانتباه، باستمرار، إلى هذه النّقطة – بظاهرة تحليلية نفسية من جملة ظواهر أخرى: إنّها أساس التّشكّل الوهميّ للفاعل القارئ، وهي أنموذج المسارات اللّاحقة الّتي يستمرّ بفضلها، في حالة تمايز. وتعود آليّات التّماهي، الّتي تكمن فيها نصوص الخيال، إلى هذه الوظيفة المُضَاعَفَة والمولّدة. ولنقرأ، من هذا المنظور، الرّسالة الّتي كتبها لُوَيْسُو دُو مُوليون Loyseau de Mauléon، أحد قرّاء «هيلويزا الجديدة La Nouvelle Héloïse»، إلى روسّو Rousseau:

«كَمْ أُحِبُّ أن أمزج دموع شخصياتكم الفاضلة بالدّموع الّتي يُهْرِقُها من عَينَيَّ ذلك الموضوع النّبيل الّذي ما فتئ يشغل قَلْبِي

Twitter: @ketab_n

[...] فما من صورة، وما من شعور، وما من تفكير، وما من مبدإ لا يتلاءم مع وضْعِيَتِي المؤلمة».

أورده ر.غال (R. Galle) في القراءة الأدبيّة La lecture littéraire ص227.

ومن خلال التّماهي مع الشّخصيّات، تبدو لنا بالفعل قدرةُ القارئ على الإمساك بحقيقة حياته الذّاتيّة. فالقراءة تجعله ينفذ إلى إدراك حسّيّ أوضح لوضعيّته، فتمكّنه بذلك من فهم نفسه بطريقة أفضل.

وبالتّالي، إذا كانت البُنَى النّصّيّة تحافظ على يقظة الوعي النّقديّ لدى القارئ، فإنّ رُجوع المكبوت، أثناء القراءة، لا يؤدّي إلى التّراجع، بل يقود إلى التّقدّم [والتّطوّر]. وعوض استحضار سَلْبِيّ لمشهد «مُماثل»، يستطيع القارئ الاندماج من جديد، بطريقة مغايرة، وفي المشهد «نفسه». وهكذا يترتّب على قراءة بعض النّصوص «تأثيرات رجعيّة» تجعل تصريفَ الانفعال[1] أمْرًا ممكنًا. ويشير هذا المصطلح، الرّاجع إلى علم التّحليل النّفسيّ، إلى «انطلاق الطّاقة الانفعاليّة» الّذي به يتحرّر المرء من الآثار النّاجمة عمّا حدث له من الصّدمات والاهتزازات النّفسيّة؛ وترتبط الصّدمة النّفسيّة بالطّريقة الّتي يتفاعل بها الشّخص مع حدث من أحداث ماضية؛ وهو لا يستطيع التّخلّص منها إلاّ بردّ فعل جديد على هذا الحدث نفسه. وهكذا، قد يفسّر لنا تصريف الانفعال هذا وظيفة الفنّ التّطهيريّة[2]؛ وبالقراءة، يعيش القارئ، مجدّدًا، المشاهد الأوّليّة

1 - تصريف الانفعال: حاولنا بهذه العبارة نقل كلمة «abréaction». (المترجمة)

2 - التّطهير: (النّفسي) ترجمة لـ Catharsis من معجم علم تحليل النّفس ويدلّ على تنقية النّفس وتطهيرها لا شعوريًّا من كلّ الصّدمات. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

الّتي انعقد فيها كلّ شيء، أثناء حياته. وبذلك قطْعًا، يستطيع الحصول على توازن جديد، بتغيير علاقته مع الماضي. هكذا، يَسَعُني، كقارئ، أن «أتحرّر» من العقدة الأوديبيّةَ (أو، على أيّ حالٍ، أن أعيد تقييم منزلتها في معادلتي الشّخصيّة)، بأن «أعيشها مجدّدا»، على سبيل اللّعِب، من خلال علاقات جان جاك روسو ومدام دو ورّانس J. J. Rousseau et Mme de Warrens، وعبر علاقات جوليان سورال ومدام دورنَال Julien Sorel et Mme de Rénal، أو علاقات صان أنطونيو San Antonio وأمّه. وقد تتنوّع المسافة السّاخرة، بحسب الكتّاب، كما تشهد به هذه الأمثلة الثّلاثة.

◆ القراءة الأدبيّة

إذا كانت للقراءة الأدبيّة خصوصيّة، فإنّه يتحتّم علينا أن نحاول إدراكها، من خلال تأثيراتها. ويرى بيكار أنّ القراءة الأدبيّة (أو قل، قراءة «النّصوص» الأدبيّة) تُعْرَفُ بوظائف رئيسيّة ثلاث.

الوظيفة الأولى هي «الهدم داخل العرف». [ذلك] أنّ النّصّ الأدبيّ يدحض ثقافة مّا، ويفترضها، في آن. فرواية «سفر إلى آخر اللّيل Voyage au bout de la nuit» لا تُثْبِتُ جِدَّتَها إلاّ بالرّجوع إلى قصص الأغمار والمشرّدين. كما تنتسب روايات بلزاك Balzac إلى نموذج روايات سكوت Scott، مع التّخلّص منه، في آن. والتّجديد لا يفهم إلاّ على أساس العرف. وهكذا تكون للقراءة الأدبيّة أهمّيّة مضاعفة تتمثّل في أن تجعلنا نغوص داخل ثقافة مّا، مع العمل على تفجير حدودها.

Twitter: @ketab_n

والوظيفة الثّانية هي «انتخاب المعنى داخل التّعدّد». ذلك أنّ النّصّ الأدبيّ يحيل، دائما، إلى تعدّديّة الدّلالات (وقد حلّلنا أعلاه هذه الظّاهرة بإسهاب). وبذلك تُتاحُ للقارئ مسَاحَةٌ معيّنَةٌ لتأويله. والقراءة الأدبيّة، أكثر من كلّ قراءة أخرى، موسُومَةٌ ذاتيًّا؛ فهي تثري القارئ، ثقافيًّا وفكريًّا، وتفتح له، في آن، باب الاستثمار الخياليّ.

وإذا كان للبؤساء Les Misérables كما جاء في المقدّمة أن يلفتوا الانتباه، أوّلاً، إلى معضلات القرن التّاسع عشر الثّلاث (تردّي الإنسان بانتمائه إلى الطّبقات الكادحة، وسقوط المرأة تحت وَطْأة الجوع، وتوقّف نموّ الأطفال بمفعول الظّلام)، فإنّ الرّواية تُمكّن أيْضا – وربّما بالخصوص- من سلسلة ألعاب من التّماهيات والاستثمارات الوهميّة.و بهذه الطّريقة، يَرْتَسِمُ، لكلّ شخص، فضاء غامضٌ يعيد فيه النّفسيّ والاجتماعيّ، بفضل القراءة، صياغة علاقاتهما.

أمّا الوظيفة الأخيرة الّتي احتفظ بها بيكار، فهي « النّمذجة باعتماد تجربة واقع وهميّ». ويتعلّق الأمر، في هذا الصّدد، بدور القراءة البيداغوجيّ. إنّ صنع مثال لوضعيّة مّا، هو اقتراحٌ يُعْرَضُ على القارئ لِيُجرّبَ، على النّهج الوهميّ، مشهدًا قد يعيشه في الواقع؛ ولنقل، بعبارة أخرى، إنّ القراءة تمكّن من «تجريب» بعض الوضعيّات. والمفترض أنّ يقول القارئ في نفسه إنّه، حين يواجه مشاكل رسكلنكوف Raskolnikov العاطفيّة، أو هموم مول فلندرس Moll Flanders الماديّة، يتحتّم عليه اختيار مسالك معيّنة، وتجنّب أخرى. وهكذا، يكتسب الفاعل تجربة لم يُتَح له أن يُعانيها، بصفة ملموسة. وحسبه في ذلك، أن يعوّض عناصر

Twitter: @ketab_n

العـالم الرّوائـيّ بِمُعَادِلاتها، في عالمه المرجعيّ. ولقد سـبق لـهنري جيمس أن قال في هذا الاتّجاه: «

يمكـن تقييم نجاح أثر فنّيّ مّـا، بالنّظر إلى ما يحدثـه منْ وَهْمٍ يمكّننا من التّصـوّر، لِبُـرْهَةٍ، أنّنا عشـنا حـياة أخرى، وأنّ حـياتنا قد امـتدّت بأعـجوبَـة.

(نظريّة التخييل Théory of fiction — جامس ملار الابن

(Miller Jr. JamesE — 1972 ص 93

الهدم داخل العرف، وانتخاب المعنى داخل التّعدّد، والنمذجة باعتـماد تجربة واقع وهميّ: طـرقٌ ثلاثٌ تجعل من القـراءة الأدبيّة ممارسةً مثمرة، يخرجُ القارئ منها مُتَغيِرًّا كلّ التّغيّرِ.

النّصوص

■ الامتدادات الملموسة للتّجربة القرائيّة

إذا كان للقـراءة وقعٌ عـلى القارئ، فلأنّها تضع عـالم القارئ في علاقـة دائمة مع عالم النّصّ؛ وحِين يردّ الفعل، إن سـلبًا أو إيجابًا، على هذه العلاقة، يخرج القارئ من القراءة مُتغيرًّا، حتمًا. وفي هذا الصّدد، يذكّر ياوس بالخطوط الكبرى لهذه العلاقة.

عـلى تحليل تجربة القارئ، أو تجربة جماعة من القرّاء الجماليّة، أن يأخذ بعين الاعتبار العامِلَيْن المُكَوّنَيْن لعمليّة تجسيم المعنى، وهما التّأثّـر الّذي يحدثه الأثر الأدبيّ، وهو المتعلّـق بالأثر ذاته، والتّقبّل الّذي يحدّده المُرسَـل إليه. وعليـه، كذلك، أن يدرك العلاقة

Twitter: @ketab_n

بـين النّصّ والقارئ، بما هي قضيّةٌ تصِلُ بـين أُفقَيْن اثنَيْن، بالعمل على مزج بعضِهما ببعض. فالقارئ يشرع في فهم الأثر الجديد عليه، أو الّـذي كان غريبًا عنه، إلى حدّ الآن، في النّطاق الّذي يدرك فيـه المفترضات المسـبقة المُوَجِّهَـةَ لفهمه، فَيُعيدُ تشـكيل الأفق الأدبيّ المخصوص به، والمميّزِ له.

ولكنّ العلاقة بالنّصّ تكون دائمًا تقبّليّة، فاعلة. ولا يستطيع القارئ «حملَ النّصّ على الكلام»، أعني تجسـيم المعنى الكامن داخـل النّـصّ، في دلالـة فعليّـة، راهنَـة، إلاّ بقـدر إدراج فهمه للكون، وللحيـاة، في إطار المرجعيّة الأدبيّة الّتي يقتضيها النّصّ. إنّ هذا الفهم المسـبق الّذي يعتمل في نفـس القارئ، ينطوي على الانتظارات الملموسـة، المطابقة لأفق مصالِحِه ورغَبَاتِه، وحَاجَاتِهِ، كـما يُحدّدها المجتمع والطّبقة الّتي ينتمي إليها، كما ينطوي على تاريخه الشّـخصيّ. ولسنا في حاجة إلى التّشديد على أنّ تجاربَ أدبيّة سابقة، مدمجة هي الأخرى، في أفق الانتظار هذا، المتعلّق بالكون وبالحياة. ثمّ إنّ انصهار الأُفقَيْن: الأفق الّذي يقتضيه النّصّ، والأفق الّـذي يأتي به القـارئ، أثناء قراءته، قد يتـمّ تلقائيًّا في نطاق متعة الانتظـارات المتحقّقـة، وضمن تحرير الضّغوطـات، والتّحرّر من الرّتابـة اليوميّة، وفي التّماهي المقبول، كما تـم اقتراحُهُ، أو، بصفة أعمّ، ضمن الانخراط في التّجربة المضافة الّتي يأتي بها الأثر الأدبيّ. ولكنّ انصهار الآفاق قد يتّخذ شـكْلاً انعكاسيًّا أيْضًا: مسافة «نقديّـة أثناء المعالجـة، ملاحظة اغتراب مّا، اكتشـاف للمنهج الفنّيّ، واسـتجابة لدافع فكريّ: كلّ ذلـك، في الوقت الّذي

Twitter: @ketab_n

يقبل فيه القارئ أو يرفض إدماج التّجربة الجديدة في أفق تجربته الذّاتيّة.

هانس روبرت جيمس: في جمالية التّقبّل – التّرجمة الفرنسيّة – باريس 1978 ص 259
Hans Robert James, Pour une Esthétique de la réception – traduc. Française, Paris, 1978, p 259

■ القراءة اكتشافٌ متجدِّدٌ للذّات

إن أكثر النّصوص إثراءً لقرّائها، هي تلك الّتي تضع القارئ وَجْهًا لِوجْهٍ مع الاختلاف، فتمكّنه من اكتشاف نفسه، شخصًا مُغايرًا لها. وهذه التّجربة الجوهريّة الّتي نصادفها، منذ قراءات الطّفولة الأولى، يحدّثنا عنها جان لويس بودري، ليبيّن لنا أهمّيّتها التّأسيسيّة:

قد يحدث للقراءة، ليس القراءة بأتمّ معنى الكلمة، بل لِحَفْل القراءة الّذي يحييه الطّفل بمحض إرادته، أن يكون طقسًا من طقوس النّفاذ إلى الحميميّة. فهي، في آن، وسيلتُه، وصورتُه السّاخرة، وتمرينه الحقيقيّ، رغم صعوبته. هي لغة أخرى نستقبلها، ولكنّها لن تكون موجودة بالفعل إلاّ متَى أعرناها صوتَنَا؛ هي محاكاة وصورة ساخرة، بما أنّها ليست قراءتَنا؛ هي تمرين عسير، لأنّها المرور، اضطرارًا، للنّفاذ إلى قراءتنا، وستبقى كذلك. ولعلّنا نسينا أنّ القراءة وُقُوفٌ على مشارف مجال خطير، وعلى حدّ كنّا ندعو منه، ومنه نرفض، في آن، شخْصًا آخر، إلى مشابهة ذاك الذي يَسْكُنُنا ونُؤْوِيهِ؛ هذه الذّاتُ الأخرى، الّتي نضطرّ إلى دعوتها لتبرير المُداهمَات الّتي نجازف بها، داخل الأماكن

Twitter: @ketab_n

السرّيـة الّتي نؤوي، هذه الذات الأخـرى، وهذا الظّلّ المكنون، أو بُؤْرَة الإضمار الّتي يمكن تأسيسُـها، بما هي فَرَضيّةٌ ضروريّةٌ، أو حيلة حسـابيّة، نتحسّسـها، عندما نقرأ، من خـلال انفعالاتنا، أو ما نسـتفيده من معرفتنا. أفلا نَكُون حَصْرًا داعينَ لحضورها، ومُنْشِئين لظروف تأمّلها؟

لأنّ ذاك الّـذي هو أقربُ مـا نملِك إلَيْنَا، ومـا هو ألصَقُ بنَـا، إلى حدّ تماهيه معنا، هو نَحْـنُ ذَاتُنَا، هو صوت حَمِيمِيَّتِنَا، يتبع حركات عيوننا، فيحدث داخِلَنَا ضروبًا من المخلوقات الغريبة، ومـن الأوهام الّتـي تندمج مع جوهـر ذاتِنَا. فالطّفـل الّذي يقرأ موضوع لتحوّل مخترق لذاته، طفْلٌ تملّكه شـعبٌ عجيبٌ، غريبٌ عنه؛ وهو يعلم، الآنَ، أنّه ينطوي عَلى سكّان أقامت لهم الكُتُبُ الدّليـلَ على وجـود حقيقـيّ؛ وفي الكتب أيْضًا، سـيجد الطّفل إثباتًـا للكائنات الّتي ولّدتها الكتب: فهـو الغول، وهو «عقلة الإصبـع Le Petit Poucet»، وهـو الطّريق المزروعـة بِكُرَيّات الخبز، وسـتكون الطّريق المزروعة بالحجارة؛ ولكنّه كذلك شرط وجودهـا، كما الشّاشـة الّتي جُعِلت شرطًـا لوجود أفلام «البَـاتي بيبي Pathé – baby» الّتي تُبَثُّ، مسـاء الخميس. يشـعر الطّفـلَ أنّه ينطـوي على افتراضيّات لا نهاية لهـا، وعلى حظوظ لا تُحْصى ولا تعدّ؛ وهو يشـعر أنّه كالغابة الاستوائيّة، وكالجزيرة القفرة. أرضٌ موهوبَةٌ لمغامرات جديدة، ولاستكشافات أخرى. ثمّ يصبح مَعازيًا للكُتُبِ الّتِي غَزَتْهُ.

وهـا هـو يَمْتَلِـكُ، إزاء ملكة الإدمـاج، وبجانب سـلبيّة عرّضته لكلّ الاسـتعمـارات الخياليّة، سـلطةً لا حدودَ لها. وقد

Twitter: @ketab_n

يلتهم الغول «عقلة الإصبع»، ويتسـلّل الذّئب إلى كوخ الخنازير الصّغـيرة الثلاثة، وقـد لا يوقظ الأمير أميرتَه الجميلـَة، أبدًا، ولا تتحوّل الأميرة إلى دابّة، قطّ. وهكذا، تصبح القراءة، شيئًا فشَيئًا، فضاء رهان وموقع صراع بين تمنّيات متعارضة. فهي توقظ في المرء رغبـات ينفر منها، ويرفض الاعتراف بأنّهـا رغباته الخاصّة. نحن نتنبّأ بوجود مناطق بيضاء، وأشـياء مسكوت عنها. فهل يمكن إذن أن تتوغّـل أنيابُ الذّئب، داخل اللّحم، من خلال الأنسـجة والألياف؟ وسـيخطر ببالِنا، في يوم من الأيّام، أنّ رِدْفَيْ «الشّيطان الصّغير اللّطيـف Le bon petit diable» سَـيُغْرِيَانِ «الأمّ ماك ميش Mac Miche» بعض الإغراء.

جـان لويس بودري، «زمن آخر»، في المجلة الجديـدة للتّحليل النّفسيّ، 37، ربيع 1988، «القراءة»، ص 69.

Jean louis Baudry, «Un autre temps», in : Nouvelle Revue .depsychanalyse, 37, printemps 1988, «La Lecture», p.69

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

الخـاتمة

إنّ تنوّع نظريـات التّقبّل وتطوّرها المثمـر، لا ينبغي أن يحجبا أهمّية المشاكل الّتي لا تزال مطروحة. ولقد اصطدم تحليل القراءة – وهـو دِيّة الاهتمام الّذي أثارتـه – تدريجيًّا، بالعقبات ذاتها الّتي اصطدم بها النّقد الأدبيّ.

إنّ الذّاتويّة[1] هي أولى المخاطر. ولقد رأَيْنَا أنّ التّوجّس مستمرٌّ، قـارٌّ. ومن ذا الّذي يقول لنا إنّ هذا الباحث أوْ ذاك، حين يدّعي اسـتنباط عمل القـارئ، لا يقترح علينا، في نهايـة المطاف، رؤيتَه الشّـخصيّة؟ ثمّ إنّ بعض الدّراسـات تحيطنا علمًا بحـدّة مؤلّفيها النّقديّة، أكثر ممّا تعلمنا بمسـارات القـراءة الّتي يبرمجها النّصّ، كما يزعمون.

ولم تكن التّاريخانيّة[2] الّتي طبعت مدرسـة ياوس في بداياتها- أقلّ خطرًا. وإذا كانت دراسة التّقبّل تُفضي إلى تعريف التّمثّلات السّـائدة في عَصْر مّا، فإنّ موضوع التّحلّيل هو تاريخ العقليّات، أكثـر ممّا هو القِراءة بمعناهـا الحقيقيّ. وهكذا، نرى أنّ أعمال

---

1 - الذّاتويّة: حاولنا بها ترجمة: Le Subjectivisme. (المترجمة)

2 - التّاريخانيّـة: historicisme: دراسـة الأحـداث في علاقتها مع الأوضـاع التّاريخيّة وتذهب إلى أنّ كلّ حقيقة تتطوّر مع التّاريخ. (المترجمة)

Twitter: @ketab_n

لينهـاردت، و«جوزسـا»، كما عُرضـت في «قـراءة القراءة»، تسـلّط الأضواء على خصوصيّات الثّقافات الفرنسـيّة والمَجريّة (مع مُتغيّراتها السّوسـيولوجيّة)، أكثر ممّا توضّح مسار التّقبّل، في حدّ ذاته.

أمّا الفخّ الأخير، فهو ذاك الّذي أبرزته البنيويّة – في شِـقّيها الشّـكلانيّ والتّحليليّ النّفسيّ، مِنْ عموميّات وتجريد، لم تعد بهما قادرة على إدراك خصوصيّات نصّ مّا. وإذا كنّا نجد المسارات ذاتهـا مطعّمة، على الظّواهر ذاتهـا، في كلّ قراءة، فما الجَدْوَى من قـراءة «البحـث La Recherche»، بدلاً من الدّسـائس الجاهزة الواردة في سلسـة هرلـكان «Harlequin»؟ إنّ التّمرين المتمثّل في اسـتخراج عدد معـيّن من الثّوابـت، بعيدًا عـن القارئ وعن الكتاب، ليس مملاً، مُنَفِّرًا وحسب، ولكنّه خَطِرٌ.

ونقـول، إجمالاً، إنّ على نظريّة القراءة، كـما النّقد، أن تواجه معضلتين متناقِضَتَيْن: أن تكون متّسعة أكثر ممّا يجب، أو محدودة أكثـر ممّـا ينبغي، فَتُخْطـئ هدفها في الحالَتـيْن، وهي خصوصية الأثـر الأدبيّ. والحلّ الوحيد، لضمّ موضوعيّـة الباحث إلى تحليل فعـل متفرّد، تحديـدًا، يكمن في قبول حدود المـشروع، بضبطها وتعيينها. إنّ استخراج الظّواهر النصيّة التي بواسطتها يبرمج كلّ أثر قراءته لا يمكن أن تكون سـوى جـزء من التحليل. وعلى مختلف الفنون المكوّنة للعلوم الإنسـانيّة (من علم اجتماع وتاريخ وعلـم نفـس، إلـخ...) أن توضّـح، بعد ذلـك، الكيفيّة الّتي بها يسـتوعب كلّ قـارئ هذا الجزء الدّاخليّ الـذّاتيّ من القراءة. [والرّأي عندنا] أنّ البحث، في هذا الشّأن، لم يتجاوز بداياته، بعدُ.

Twitter: @ketab_n

قائمة المراجع

BARTHES (Roland), *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

BARTHES (Roland), *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

CHARLES (Michel), *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977.

DE MAN (Paul), *Blindness and Insight*, Oxford University Press, 1971.

DERRIDA (Jacques), *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

ECO (Umberto), *Lector in fabula*, trad. franç., Paris, Grasset, 1985.

GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE (Gérard), *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

GERVAIS (Bertrand), *Récits et actions*, Longueuil, Le Préambule, 1990.

GRIVEL (Charles), *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.

HAMON (Philippe), *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F., 1984.

ISER (Wolfgang), *L'Acte de lecture*, Trad. franç., Bruxelles, Mardaga, 1985.

JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, trad. franç., Paris, Gallimard, 1978.

JOUVE (Vincent), *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992.

JOZSA (Pierre) et LEENHARDT (Jacques), *Lire la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1982.

Twitter: @ketab_n

La lecture littéraire , collectif., Paris, Clancier-Guénaud, 1987.
LINTEVELT (Jaap), *Essai de typologie narrative*, Paris, Corti, 1981.
Nouvelle Revue de psychanalyse, «La lecture», 37, printemps 1988.
PAVEL (Thomas), *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
PICARD (Michel), *La lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.
PICARD (Michel), *Lire le temps*, Paris Minuit, 1989.
RASTIER (François), *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989.
RICHAUDEAU (François), *La Lisibilité*, Paris, Denoël, 1969.
RICŒUR (Paul), *Le Conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969.
SPITZER (Léo), *Études de style*, trad. franç., Paris, Gallimard, 1970.
SULEIMAN (Susan), *Le Roman à thèse*, trad. franç., Paris, P.U.F., 1983.

Twitter: @ketab_n

ثَبْتُ النّقّاد والمنظّرين

الصّفحات المرقّمة بالخط الغليظ تحيل إلى النّصوص المذكورة في نهاية الفصل.

أبراهام (ب)	144	Abraham (B)
أبلسن (ر-ب)	106	Abelson (R. P.)
آدام (ج-م)	74، 98، **108**، 109	Adam (J. M.)
أرسطو	115	(Aristote)
أرّيفي (م)	94	Arrivé (M.)
أوتّان (م)	83	Otten (M.)
أوستين (ج.ل)	26	Austin (J. L.)
إيزر (ف)	13-14، 25، 53، 58، 73، 91، 93، 98، 146-147، 150، 168، 174	Iser (W.)
إيكو (أ)	14، 29-30، 53، 58، 59-، 77، 96، 98-99، 102، 105، **110**، 113	Eco (U.)
بارت (ر)	5-6، 10، 19، 28-29، **37**، 39، 81، 91، 118-120، 138-139، 170	Barthes (R.)
بافل (ت)	142	Pavel (Th.)
بربريس (ب)	26	Barberis (P.)

Twitter: @ketab_n

Prince (Y.)	75 ،72 ،**67** ،48	برنس (ج)
Proust (M.)	132-130 ،68 ،21 ،18، **160** ،162	بروست (م)
(J. L.) Baudry	187 ،185 ،145	بودري (ج-ل)
Poulet (J.)	160 ،**158** ،122	بولي (ج)
Picard (M.)	6، 34، 60، 62-65، **72**، 75، 126، 147-149، 155، 177، 181-182	بيكار (م)
Todorov (T.)	176 ،20	تودوروف (ت)
Thomachevski	176 ،20	توماشفسكي (ب)
Gervais (B.)	107-106	جرفي (ب)
Genette(G.)	46-47، 49، 52، 54، 60، 75، 85-86	جنات (ج)
Jozsa (P.)	190 ،21	جوزسا (ب)
James	184 ،182 ،176	جيمس (هـ)
Derrida (Y.)	128	دريدا (ح)
Ducrot (O.)	11	دوكرو (أ)
Rastier (F.)	95	رستي (ف)
Robert (M.)	125	روبير (م)
Richaudeau (F.)	18-17	ريشودو (ف)
Ricoeur (P.)	26، 29، 121، 169	ريكور (ب)
Sartre (J. P.)	72-73، 137، 141، 157-158	سارتر (ج/ب)
Spitzer (L.)	121-122، 135، 138	سبيتزر (ل)
Starobinski (Y.)	121، **135**، 138	ستاروبنسكيّ (ج)
Suleiman (S.)	45	سليمان (س)

Twitter: @ketab_n

Charles (M.)	26	شارل (مورون)
Charles (M.)	73 ،37 ،**35**	شارل (ميشال)
Shank (R.)	106	شانك (ر)
(F.): Schuerewegen	56	شُـوريويجن (ف)
Grice (H. P.)	96	غرايس (هـ-ب)
Grivel (Ch.)	156	غريفال (ش)
Greimas (A. Y.)	124-123 ،100 ،92 ،10	غريماس (أ-ج)
Freud (S.)	179 ،124 ،44 ،20	فرويد (س)
Philibert (M.)	26	فلبارت (م)
Finas (L.)	128	فناس (ل)
Kerbrat – Orecchioni (C.)	28	كربرات أوركيوني (ك)
Lotman (I.)	97	لتمان (ي)
Lintevelt (I.)	55-53	لِنتفالت (ج)
Leenhardt (I.)	190 ،21	لينهاردت (ج)
Metz (C.)	152	ماتـز (س)
Morris (C.)	10	مرّيس (س)
Mauron (CH.)	26	مورون (ش)
Maisonneuve (I.)	172	ميزونّاف (ج)
Hamon (Ph.)	84 ،14	هامون (ف)
Jacokobson	117	ياكبسون (ر)
Jauss	142-141 ،31-30 ،13 ،189 ،**183** ،168-166	ياوس (هـ-ر)
Ong (W.)	59	يونغ (و)

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

ثبت النّصوص

في سبيل تحليل للقراءة المسجلة [في النّص]..... 35
أهمّية إعادة القراءة..... 37
إشارات المرويّ له..... 49
عدم كفاية القرّاء المجرّدين (النّظريين)..... 72
إنجاز القارئ لعبة التّكامل بين الذّاكرة القصيرة المدى والذّاكرة الطويلة المدى..... 108
القراءة توقّعا: مثال لعبة الشّطرنج..... 110
ليوسبتزار والقراءة التأويلية..... 135
القراءة الانبثاثيّة [في نظريّة] رولان بارت..... 138
القراءة استبطانًا للآخر..... 158
الانفعالات ودورها المحرّك..... 160
الامتدادات الملموسة للتّجربة القرائيّة..... 183
القراءة اكتشاف متجدّد للذّات..... 185

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

فهرس المحتويات

كلمة المترجمة 5

مقدّمة 9

مأزق الدّراسات الشّكلانيّة 9
تطوّر علوم اللّسان: ازدهار التداولية 10
النّقد الأدبيّ ونظريّة القراءة 12

1- ما القـراءة ؟ 17

نشاط ذو مظاهر عدّة 17
تواصل مؤجّل 24
القراءة البريئة والقراءة النّقديّة 30

2- معضلة نظريّة: هل القارئ معقولٌ ممكنٌ 41

أقنعة القارئ 41
في البداية كان «المرويّ له» 46
عـقـبٌ ثقيـل 53
القارئ الحقيقيّ 60

3- كيف نقـرأ ؟ 77

التفاعل بين نصّ وقارئ 77

Twitter: @ketab_n

النّصّ بَرْمَجَةً 85
دور القـارئ 96

4- ماذا نَقْـرَأُ ؟ 115

مستويات القراءة 115
القراءة الجابذة 121
القــراءة النّـابذة 127

5- القراءة وتجربتها المعيشة 141

متعة الخياليّ 141
متعة اللّعب 147
رحلة داخل الزّمن 151

6- وَقْـعُ القــراءة 163

الـرّهـانـات 163
من النّصّ إلى الواقع 168
تراجع وتقدّم 175

الخـاتمة 189

قائمة المراجع 191

ثَبتُ النّقّاد والمنظّرين 193

ثبت النّصوص 199

فهرس المحتويات 197

Twitter: @ketab_n

الإنجاز الفني
المركز الوطني للترجمة - تونس

الطباعــة:
أوربيس للطباعة
1، نهج العربيّة السعوديّة ـ 1002، تونس
الهاتف: 229 280 71 (216+) - الفاكس: 231 280 71 (216+)
البريد الالكتروني: orbis@gnet.tn

Twitter: @ketab_n

القراءة

بدأ الاهتمام بالقراءة يتطوّر يوم وصلت المقاربات البنيويّة إلى نوع من الوهن، وأُدرك أنّ الإصرار على تحويل النّصّ الأدبيّ إلى سلسلة من الأشكال لا يجدي نفعًا. إنّ الإنشائيّة في مأزق: ذلك أنّ دراسة تقتصر على البُنَى تؤول حتمًا إلى قوالب عامّة جدًا أو منقوصة إلى حدّ بعيد. ونلاحظ فعلاً أنّ الطّرائق التي اعتبرها الإنشائيون مكوّنات مؤسّسة للأدب توجد خارج الأدب: فرولان بارت Roland Barthes يطبّق المنهج البنيويّ على أفلام دجايمس بوند James Bond، وغريماس Greimas يعثر، دون عناء كبير، على الأشكال «الأدبيّة» الكبرى في ملفوظ وصفة مطبخيّة. ومن ناحية أخرى، نجد الإنشائيّة poétique، وهي علم الكتابة العامّة، واقفة أمام عقبة الإفصاح عن طرافة كلّ نصّ: فلئن كان اللّجوء إلى تعدّد الأصوات أحد الاهتمامات الرّئيسيّة بالفعل في آثار دستيوفسكي Dostoievski الأدبيّة، فمن الأكيد أنّ هذه الطّريقة ليس لها وقعٌ مماثلٌ على كتّاب أقلّ شأنًا منه. ذلك أنّ قيمة أثر أدبيّ ما غير قابلة للانحصار في استعمال هذه التّقنية أو تلك.

فنسان جوف

من قدماء دار المعلمين العليا، أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة رانس (Reims)
أشهر مؤلفاته:

- *L'Effet-Personnage dans le roman*, *Paris* 1998
- *La Poétique du roman*, *Paris*, 1998
- *Poétique des valeurs*, *Paris* 2001
- *Pourquoi étudier la littérature ? Paris*, 2010

سعاد بوبكر التريكي

أستاذة الأدب العربي القديم والترجمة بجامعة تونس، مترجمة فوريّة في الندوات الدولية، ومن أهمّ ما ترجمت إلى العربية:

- *Les Egyptiens: Réponse à Mr. Le Duc d'Harcourt* / kassem Amin
- *Les clés de* 2001 (ouvrage collectif)
- *Du Descriptif* / Philippe Hamon
- *De la culture tunisienne* / Mongi Chemli

9 789973 084996

15 د.ت. أو ما يعادلها